

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **VALERIA CRISTINA GUERRERO DEL POZO**, C. I. 171589438-0, autora del trabajo de graduación intitulado: **“CRITERIOS PARA LA CENSURA MUNICIPAL DEL CINE EN QUITO: UNA APROXIMACIÓN. PROPUESTA PARA EL ANÁLISIS DE LA MORALIDAD INTERNA DE PELÍCULAS. 1950-1980”**, previa a la obtención del grado académico de **LICENCIADA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN PERIODISMO PARA PRENSA, RADIO Y TELEVISIÓN** en la **Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura**:

1. Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación, para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública, con el debido respeto de los derechos de autor.

2. Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través del sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, con el debido respeto a las políticas de propiedad intelectual de la universidad.

Quito, 6 de febrero de 2013.

Valeria Cristina Guerrero del Pozo  
C. I. 171589438-0

**Pontificia Universidad Católica del Ecuador  
Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura  
Escuela de Comunicación**

**Disertación de grado previa a la obtención del título de licenciada en Comunicación  
con mención en Periodismo para Prensa, Radio y Televisión**

**Criterios para la censura municipal del cine en Quito: una aproximación. Propuesta  
para el análisis de la moralidad interna de películas  
1950-1980**

**Valeria Guerrero del Pozo**

**Año 2013**

## **Agradecimientos**

Aunque tal vez no lo recuerde, Wilma Granda me sugirió la censura del cine como tema de investigación a mediados de 2011; quiero expresar mi gratitud hacia esta pionera en la investigación del cine nacional, quien constituyó la agente detonante de este trabajo. A Andrés Égüez le debo un especial agradecimiento por su apoyo constante, tanto en lo académico como en lo moral. Entre los profesores de los que recibí asesoramiento y merecen una mención en estas páginas están: Santiago Páez, Lourdes Pérez, Lucía Lemos, Carolina Larco y Santiago Castellanos (USFQ).

Gracias al personal del Archivo Metropolitano de Historia, el Fondo de Ciencias Humanas, la Cinemateca Nacional, el Teatro Universitario y demás bibliotecas y archivos que visité, por su ayuda en el largo tiempo que pasé allí. Agradezco también a Adrián Muoyo, de la biblioteca del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, Argentina (INCAA), por su respuesta inmediata y atenta a todos mis requerimientos. Finalmente, gracias a mis padres, hermanos, sobrinos, amigos y a todos quienes me apoyaron para el desarrollo de esta disertación.

## Índice

Agradecimientos.....	3
Introducción.....	8
Capítulo I: Los inicios de la censura en Quito, 1920-1940 .....	11
1. 1 Los decretos presidenciales.....	12
1.1.1 El Decreto 19.....	13
1.1.2 El Decreto 55 .....	15
1.2 Del Estado al Municipio .....	17
1.2.1 Gradación de impuestos .....	20
1.2.2 Los censores .....	23
1.2.3 La Intendencia vs. el Municipio .....	25
1.2.4 El Reglamento municipal .....	27
1.2.5 La censura y el reglamento.....	32
1. 3 La Iglesia.....	34
1.3.1 Campaña mundial en contra del cine.....	34
1.3.2 Carlos María de la Torre.....	36
1.3.3 Legión Ecuatoriana de la Decencia .....	40
1.3.4 Apertura de la Iglesia.....	42
Capítulo II: Modalidades y categorías de censura de la Oficina Municipal de Censura, 1950-1980 .....	45
2.1 Modalidades de censura de cine .....	47
2.1.1 Cortes.....	48
2.1.2 Exhibición restringida.....	49
2.1.3 Prohibición .....	57

2. Análisis de las variables: <i>nacionalidad, calificación moral y artística</i> , en relación con las ordenanzas emitidas entre 1950 y 1980 .....	58
2.2.1 Años 50.....	58
2.2.2 Años 60.....	60
2.2.3 Años 70.....	63
2.2.4 Años 80.....	65
2.3 Los censores: Proceso y criterios de censura .....	66
Capítulo III: Método de análisis moral de películas.....	70
3.1 Método de análisis de la moralidad interna de películas .....	72
Nivel 0: División en escenas .....	73
Nivel 1: Actos.....	78
Nivel 2: Escenas .....	91
Nivel 3: Película .....	93
Inferencia.....	93
3.2 Aplicación del método en <i>El bruto</i> .....	96
3.2.1 Luis Buñuel y <i>El bruto</i> .....	96
3.2.2 Sinopsis de la película .....	98
3.2.3 Resultados del análisis.....	100
3.2.4 Limitaciones del método .....	102
Conclusiones.....	104
Bibliografía.....	109
Anexos.....	i
Anexo N° 1: Tablas y gráficos .....	i
Tabla 1: Total de películas ingresadas a la base de datos por año.....	i
Tabla 2: Información presente en las fichas de censura .....	ii
Tabla 3: Películas cortadas por año .....	ii

Tabla 4: Películas cortadas por calificación moral .....	ii
Tabla 5: Salas de cine, <i>El Comercio</i> , junio y julio de 1956.....	iii
Tabla 6: Películas exhibidas por Pelimex.....	iii
Tabla 7: Clasificación de salas, 1976 .....	iii
Tabla 8: Distribuidoras por año.....	iv
Tabla 9: Películas de exhibición restringida.....	v
Tabla 10: Películas prohibidas por motivo de prohibición.....	vi
Tabla 11: Nacionalidad de películas por año.....	vii
Tabla 12: Clasificación moral por año .....	vii
Tabla 13: Calificación artística por año.....	viii
Tabla 14. Tabla de análisis 0A: División en escenas.....	ix
Tabla 15. Tabla de análisis 0Bi: Selección de actos.....	ix
Tabla 16. Tabla de análisis 0Bii: Referencias a Dios .....	ix
Tabla 17. Tabla de análisis 1A: Actos humanos.....	ix
Tabla 18. Actos intrínsecamente malos: ejemplos .....	x
Tabla 19: Los diez mandamientos.....	x
Tabla 20: Determinación de la moralidad de los actos.....	xii
Tabla 21. Tabla de análisis 1B (1): Moralidad del acto (individual).....	xiii
Tabla 22. Tabla de análisis 1B (2): Moralidad del acto (resumen).....	xiii
Tabla 23: Castigos y recompensas de actos malos (nivel 2 y 3).....	xiii
Tabla 24: Castigos y recompensas de actos malos (inferencia). Valores en porcentajes .....	xiii
Tabla 25: Resumen de la tabla 1B (2) .....	xiv
Tabla 26: Proporción de bien en relación con el mal (inferencia).....	xiv
Tabla 27: Inferencia total.....	xiv
Tabla 28. Nivel 0Bi: Resultados de la selección de actos de <i>El bruto</i> .....	xvi
Tabla 29. Nivel 1A: Resultados del análisis de la humanidad de los actos de <i>El bruto</i> .....	xvi
Tabla 30. Nivel 1B: Resultados del análisis de la moralidad de los actos de <i>El bruto</i> .....	xvii

Tabla 31. Nivel 2: Resultados del análisis de los castigos y recompensas de los actos malos de <i>El bruto</i> .....	xvii
Tabla 32: Actos malos castigados a largo plazo (Justificación y nombre).....	xviii
Tabla 33: Actos malos no castigados (Nombre y justificación) .....	xix
Anexo N° 2: Imágenes .....	xxi
Imagen 1: Modelo de ficha de censura (1), 1955 .....	xxi
Imagen 2: Modelo de ficha de censura (2), 1964 .....	xxii
Imagen 3: Informe de la Comisión Censora de Espectáculos, 1945-1947. ....	xxiii
Anexo N° 3: Comparación entre las Ordenanzas de Espectáculos Públicos (OEP) 1031, 1811 y 2424 .....	xxiv

## Introducción

“La diversidad de un determinado campo discursivo siempre estará limitada por la deslegitimación, ya sea consciente o inconsciente, de discursos particulares<sup>1</sup>”. Así, desde la Antigüedad, diversas manifestaciones artísticas y culturales han sido objeto de sistemas restrictivos de control. El cine no es excepción: la censura se consolidó después de que las películas se convirtieran en un espectáculo masivo e instrumento de propaganda, entre 1910 y 1950<sup>2</sup>. Ahora bien:

probablemente es en el cine donde [los ejemplos de censura] han encontrado una plasmación más interesante por dos motivos. En primer lugar, porque tiene repercusiones directas en el estilo cinematográfico. En segundo, porque la censura está estrechamente ligada a la construcción industrial del cine y su establecimiento, depende, en gran medida, de sus agentes económicos<sup>3</sup>.

Es por esto que en las cinematografías nacionales a nivel mundial se ha indagado exhaustivamente sobre este importante capítulo del séptimo arte. No así en Ecuador, en donde el estudio de la censura del cine ha sido un campo prácticamente inexplorado. Con el presente trabajo se pretende llenar parcialmente este vacío en la investigación de la historia del cine nacional.

El objetivo general de la disertación es determinar los criterios de censura del cine en Quito por parte de la Oficina Municipal de Censura, llamada a partir de 1976 “de

---

<sup>1</sup> Richard Burt, ed., *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism and the Public Sphere*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. xv (trad. libre), [http://books.google.com.ec/books/about/The\\_Administration\\_of\\_Aesthetics.html?id=SWTQJB3ywUwC&redir\\_esc=y](http://books.google.com.ec/books/about/The_Administration_of_Aesthetics.html?id=SWTQJB3ywUwC&redir_esc=y) Fecha de acceso: 25 de dic. de 12.

<sup>2</sup> Cfr., Gustavo Aprea, “Las muertes del cine” en Mario Carlon y Carlos Scolari (ed.), *El fin de los medios masivos: el comienzo del debate*, Buenos Aires, La Crujía, 2009.

<sup>3</sup> Vicente J. Benet, *La cultura del cine: Introducción a la historia y la estética del cine*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 192.



*Calificación*”<sup>4</sup>, entre 1950 y 1980. Con este fin se levantó una base de datos de 3611 fichas que la entidad gubernamental emitía para cada película que calificaba. Sin embargo, en las tarjetas no se incluían comentarios que justificaran las decisiones de calificación tomadas sobre las producciones cinematográficas, a través de los cuales se pudieran deducir ciertos parámetros de censura; en consecuencia, no servían directamente a nuestro objetivo.

No obstante, a través del estudio y análisis de la información recabada a partir de las tarjetas de calificación, junto con indagaciones realizadas en otros documentos, se descubrieron algunas características sobre el proceso de censura llevado a cabo en el Municipio de Quito. Se identificaron tres diferentes modalidades de censura: corte, exhibición restringida y prohibición; se analizaron los cambios en las categorías de clasificaciones morales y artísticas, otorgadas a cada película en el periodo seleccionado, entre otros. Estos puntos forman parte del segundo capítulo.

En el tercero se afrontó directamente el problema de los criterios morales de censura. Se planteó un método de análisis moral del argumento de las películas en función de *Los discursos sobre el film ideal* del papa Pío XII, basado en la Teología Moral católica y diseñado a partir de las técnicas de análisis de contenido. Se sugirieron posibles parámetros de calificación moral, susceptibles de comprobarse en investigaciones posteriores. Adicionalmente, el primer capítulo es una introducción a la historia de la censura en el país y en Quito, fundamentada en investigaciones en las Actas del Concejo Municipal, entre otros documentos.

Así, una de las principales fortalezas de este trabajo es que está basado en evidencia de fuentes primarias: además de las fichas de calificación de películas y las Actas Municipales, se examinaron los Informes de la Comisión de Educación del Municipio;

---

<sup>4</sup> Este cambio en el nombre de la entidad se instituyó en la Ordenanza 1811 sobre espectáculos públicos, fecha de expedición: 21 de octubre de 1976, fecha de sanción: 17 de febrero de 1977. Es una modificación meramente formal; la prohibición de películas estaba reconocida legalmente y se la ejecutaba. Por ello, de ahora en adelante esta entidad será nombrada solamente como *Censura*.

estos documentos están localizados en el Archivo Metropolitano de Historia de Quito. Entre las fuentes secundarias, fueron revisados *El Comercio* y *El Día* en fechas puntuales entre las décadas de 1920 y 1940, con objeto de determinar el alcance de decretos y otras medidas relacionadas con la censura. Se realizó también una base de datos de las carteleras de cine publicadas en *El Comercio*, entre junio y julio de 1950, para determinar los parámetros de exhibición en la capital. Finalmente, tres exfuncionarios de la Censura Municipal fueron entrevistados, con el objeto de indagar sobre el proceso y criterios de censura.

En resumen, el objetivo general —determinar los parámetros de calificación de cine empleados por parte del ente municipal de censura de Quito— no se cumplió en su totalidad, elemento que constituye una de las principales limitaciones de esta disertación. La hipótesis inicial —la Censura Municipal tomaba en cuenta criterios morales y políticos antes que artísticos para censurar las películas—, resultó falsa para el periodo de estudio (1950-1980), como se explicará en las conclusiones. La nueva hipótesis que guio la investigación fue: el análisis de la moralidad interna de películas que no contuvieran escenas sexual o violentamente explícitas, las cuales hubieran sido prohibidas en función de criterios morales por parte de la Censura Municipal de Quito, apunta a actos morales que podrían haber sido objeto de censura.

En definitiva, esta investigación constituye un acercamiento importante —y, nos atreveríamos a decir, pionero— a los problemas de censura del séptimo arte en la capital. Es un punto de partida para futuras investigaciones más ambiciosas sobre la censura del cine. Se aspira a que sea de interés para cineastas, comunicadores y, en general, para cualquier persona que desee indagar sobre un capítulo importante en la historia del cine en el país.

## Capítulo I

### Los inicios de la censura en Quito, 1920-1940

*Repruebo y condeno los espectáculos inmorales, señaladamente los del cine, porque corrompen las costumbres, tuercen el criterio de las conciencias, entrañan gravísimos peligros para la tranquilidad de los hogares y la felicidad de la nación.*

*Carlos María de la Torre, "Guía" moral del cine, N° 4, Quito, s/e, 1942.*

El cinematógrafo llegó por primera vez al país a Guayaquil en 1901, seis años después de su invención, como parte de una exhibición ambulante<sup>1</sup>. En ese entonces el cine era todavía una curiosidad tecnológica; fascinaba al público por su capacidad de reproducir el movimiento. Llegaron al país vistas cinematográficas "que no guardaban un orden lógico y podían ser exhibidas sueltas o al arbitrio del proyccionista"<sup>2</sup>. En 1906, arribó a Quito el cinematógrafo junto con el italiano Carlo Valenti. El 18 de julio de ese año fueron exhibidas en Quito las "Vistas del Conservatorio Nacional de Música" y las "Festividades patrias del Diez de Agosto"<sup>3</sup>.

Para mediados de 1910, el mundo ya sabía contar una historia a través del cine. Las meras fotografías en movimiento habían sido reemplazadas por las narraciones de ficción. Asimismo, el cine se había convertido en un fenómeno masivo: alcanzaba audiencias nunca antes vistas. "Dada la importancia que adquiere en las sociedades del periodo se convierte tanto en espectáculo principal como en un instrumento de propaganda directa e indirecta"<sup>4</sup>. Este medio estaba entre los preferidos del público junto con la prensa y la radio pero, a diferencia de estos, construía audiencias internacionales, no se conectaba exclusivamente con espectadores locales.

---

<sup>1</sup> Wilma Granda, *Cine silente en Ecuador: 1895-1935*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1995, p. 16.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 23.

<sup>4</sup> Gustavo Aprea, *op. cit.*, p. 123.

“El poder que se le atribuye al nuevo lenguaje audiovisual hace que a lo largo de toda esta etapa [1910 a 1950] quede sometido a formas de control económico e institucional que culminan en sistemas de censura con mucha influencia sobre el conjunto de la producción.”<sup>5</sup> En Ecuador, a diferencia de otras naciones, no se articuló un sistema nacional efectivo de censura; los que se instituyeron a través de dos decretos presidenciales no fueron efectivos.

En 1944 se delegó la responsabilidad de la censura de los espectáculos públicos a los municipios; es en ese año cuando, luego de varios meses de debate, surgió el Comité Municipal de Censura. Desde su creación, esta entidad está marcada por conflictos con otras instituciones por la competencia sobre el control del cine. La Iglesia también jugó un papel relevante en la censura en el país: en 1940 se estableció la Legión Ecuatoriana de la Decencia, como parte de una cruzada mundial en contra del cine.

### **1. 1 Los decretos presidenciales**

Las primeras salas de cine capitalinas se establecieron en 1914. El Teatro Variedades, Popular, Puerta del Sol y Royal-Edén conformaron el circuito, de propiedad del empresario Jorge Cordovez. Ese mismo año aparece una crítica al cine en *El Comercio*:

Vemos en la vida real, el celo con que se tiende a alejar las niñas de los jóvenes. Los padres de familia son los primeros en guardar distancia conveniente entre el pretendiente y la prometida, poniendo de por medio la vigilancia y la sospecha. En las iglesias, los hombres están separados de las mujeres, en el baño, lo mismo; y así, la tendencia que se advierte en muchas ocasiones de evitar el peligro y guardar las apariencias por el “qué dirán” nada son, nada representan en el momento de asistir a un cinema. A ambos sexos se confunden sin que el celo exagerado de cuantos velan por la moral de sus hijas, no las fórmulas impuestas por la sociedad y las costumbres se revelen tomando también en cuenta las salas cinematográficas, donde mejor que en ningún otro lugar, encuentran los malos propósitos de las gentes terreno fácil de conquista. [...] El único medio de remediar el mal principiaría porque las autoridades ejercieran una severa vigilancia en los cinemas y, por su parte, la censura de las inspecciones de espectáculos, seleccionara las cintas, dejando

---

<sup>5</sup> Ibíd.

exhibirse sólo las morales cuyos argumentos no han sido explorados en las regiones de la fantasía<sup>6</sup>.

En el mercado ecuatoriano, al igual que en el mundial, empezaba la dominación del cine norteamericano, que inició tras la Primera Guerra Mundial. En la película *Debe o no fumar la mujer*, exhibida en Quito en 1926<sup>7</sup>, la protagonista es una *flapper*: “Llevaba faldas cortas, se aplanaba los pechos, se ponía colorete en las mejillas, bailaba el charleston y fumaba en público<sup>8</sup>” Tras la Gran Guerra, que liberó a la mujer del trabajo en casa, nació este prototipo de mujer, con una actitud liberal hacia el sexo. “La mujer ideal había dejado de ser la esposa, madre y ama de casa”<sup>9</sup>. Hollywood se apropió de esta representación femenina en los años veinte.

La exhibición de este tipo de películas seguramente no era del agrado de los sectores conservadores, dada la influencia que tenía el cine en el país: “Mucho de lo asimilado en la pantalla se reproducía casi miméticamente, como valoración y estatus. Así innumerables señoritas, reinas de belleza, representantes de aristocráticos clubes o de humildes barrios, eran objetos de graciosas apologías, similares a las de las divas del cine, en obsequio fácil de poetas y cronistas de la época<sup>10</sup>”.

### 1.1.1 El Decreto 19

En el contexto político, a mediados de los años veinte, Ecuador vivió la Revolución Juliana, que significó el regreso de los gobiernos conservadores al poder. Se posicionó

---

<sup>6</sup> “La moral de las películas. Al abrigo de las sombras. Del cinema al hogar. (Tomado de “La Prensa” de Lima)”, *El Comercio*, Quito, 14 de junio de 1914, Archivo sobre cine ecuatoriano, Consulta Pública de la Cinemateca Nacional del Ecuador (en adelante, CINAEC).

<sup>7</sup> “Se exhibe una intensa película, cuyo título desde luego no es para alborotar el ambiente; pero sí, quien la vea, no dejará de darnos la razón a favor de nuestra aseveración y propaganda [...]. Parece sencilla la pregunta, verdad?, y sin embargo, como pocas veces se haya visto en cine una obra semejante de hermosa y llena de un fondo educativo para la masa humana. Es ideal su protagonista que hace LA PERFECTA FLAPPER, con la admiración y aplauso del mismo Director de escena.” Anuncio de la película *Debe o no fumar la mujer*, *El Comercio*, Quito, 13 de mayo de 1926, en Wilma Granda, *op. cit.*, p. 49.

<sup>8</sup> *Ibíd.*

<sup>9</sup> Gregory Black, *Hollywood censurado*, Madrid, Cambridge University Press, 1998, p. 38.

<sup>10</sup> Wilma Granda, *op. cit.*, p. 49.

como un movimiento antioligárquico contra el Banco Comercial y Agrícola. La oficialidad progresista derrocó a Gonzalo Córdova, liberal, el 9 de julio de 1925. Tras la disolución de la Primera y Segunda Juntas Provisionales de Gobierno, Isidro Ayora, médico, fue nombrado Jefe Supremo el 3 de abril de 1926. Fortaleció el Estado con la creación de instituciones como el Banco Central, la Superintendencia de Bancos, la Contraloría General, entre otras. Restringió la libertad de expresión y clausuró dos diarios: *El Guante* de Guayaquil y *El Día* de Quito<sup>11</sup>.

Durante el mandato de Ayora surgió el primer documento oficial que se rastreó sobre la censura. El Decreto Supremo N° 19<sup>12</sup> está compuesto por diez artículos; establecía la creación de una Junta Censora de Cinematógrafos en cada capital provincial, compuesta por el Intendente de Policía y dos vocales nombrados por el Ministerio de Instrucción Pública (actual Ministerio de Educación). Se encargarían de fiscalizar toda cinta que se pretendiera exhibir en el país. En la siguiente cita se explica por qué se expidió este decreto:

Atentos al peligro y la influencia perniciosa del “teatro del silencio”, que prefiere, en su afán de tener siempre numeroso público y rendimiento apreciable, la exhibición de cintas de dramas pasionales y policiacos a las de carácter instructivo, y ante el hecho real de que la delincuencia infantil aumentaba a ojos vistas, se expidió, con intervención del Ministerio de Instrucción Pública, el Decreto de 15 de febrero de 1927 [...].<sup>13</sup>

El documento prohibía las películas policiales o aquellas que atentaran “contra la moral y las buenas costumbres” (Art. 4). Al igual que el resto de legislación sobre la censura que se mencionará a lo largo de esta disertación, el decreto no establecía

---

<sup>11</sup> Información basada en el artículo de Agustín Cueva, “El Ecuador de 1925 a 1960” en Enrique Ayala Mora (ed.), *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 10: Época Republicana IV, Quito, Corporación Editora Nacional, 1983, pp. 91-99.

<sup>12</sup> Decreto Supremo N° 19 del Presidente Provisional de la República Isidro Ayora, dado el 15 de febrero de 1927, publicado en Registro Oficial N° 268 el 23 de febrero de 1927, p. 1, [www.lexis.com.ec](http://www.lexis.com.ec) Fecha de acceso: febrero de 2012.

<sup>13</sup> Julio E. Moreno, *Informe del Ministerio de lo Interior a la Nación: 1926-1928*, Quito, Talleres Tipográficos Nacionales, Biblioteca del Ministerio de Cultura, sede Quito, Fondo de Ciencias Humanas (en adelante, FCH), JJ005845, p. 89.

parámetros para determinar lo moralmente aceptable. Impedía la entrada de menores de 14 años, excepto para películas con permiso de la Junta Censora.

En un comentario publicado en *El Comercio*, en la columna “Arte y Teatro”<sup>14</sup> se elogiaba la medida, principalmente como una forma de protección a la infancia y para evitar que los filmes policiales se convirtieran en un ejemplo a imitar. Más allá de eso, el decreto no tuvo amplia cobertura mediática.

Al hacer una base de datos de las películas que fueron proyectadas en Quito en 1926 y 1928, no se encontraron datos concluyentes para determinar si se exhibían o no filmes de género policial, tanto antes como después de la disposición oficial<sup>15</sup>.

### **1.1.2 El Decreto 55**

A finales de la década de los veinte, la Empresa Olmedo hizo una fuerte inversión que consolidó la presencia de Hollywood en el país. En 1929 firmó convenios para exhibir 230 películas de: Metro Goldwyn Mayer, Fox, Pathé de New York, Warner Bros., British Film, Eclair y Paramount. “Con este material la Olmedo podía estrenar «cinco películas diferentes a la semana durante un año en todo el país»”<sup>16</sup>.

La exhibición de películas en la capital tuvo un fuerte impulso en la primera mitad del siglo XX. Durante casi veinte años, el número de salas de cine de la ciudad se mantuvo estable. En 1933 Jorge Cordovez vendió sus salas a los hermanos Mantilla y se abrió el teatro más grande del Ecuador: el Bolívar, con capacidad para 2 500 personas. “Su escenario era considerado el más grande de los países que miran al

---

<sup>14</sup> “Arte y Teatro. Selección de cintas cinematográficas. Un decreto fiscalizador”, *El Comercio*, Quito, 20 de febrero de 1927.

<sup>15</sup> Se elaboró una base de datos de las carteleras de cine los periódicos *El Comercio* y *El Día* en dos periodos: febrero a abril de 1926 (16 días no hubo los periódicos en la hemeroteca que se visitó) y de febrero a junio (sin incluir mayo) de 1928. Se consultó el género al que correspondía cada filme, en su mayoría en *Internet Movie Data Base* (IMDB). En buena parte de los casos, en la cartelera se mencionaba solo el nombre de la película en español, sin mencionar el título original ni los actores principales. Así, entre el 48 y el 60% de las películas no fueron identificadas y, por tanto, no fue posible determinar su género.

<sup>16</sup> Wilma Granda, *op. cit.*, p. 54.

Pacífico, solamente comparable al Teatro Colón de Buenos Aires”<sup>17</sup>. Para esta época ya se pasaban películas sonoras. Los cinco primeros días de exhibición asistieron cerca de diez mil espectadores a ver la película *El signo de la cruz*.

En 1937, el Decreto 19 fue reformado durante el mandato de Federico Páez, quien asumió el poder en 1935, tras el derrocamiento de Velasco Ibarra en su primera presidencia. Durante su gobierno, en calidad de Jefe Supremo, reprimió a la izquierda y a las organizaciones obreras<sup>18</sup>. El Decreto 55<sup>19</sup> modificó al de Ayora en los siguientes puntos:

- Además de las películas policiacas e inmorales, se prohibieron también las que atentasen contra el orden constituido o propagaran ideas extremistas (Art. 4). Esta disposición concordaba con la filosofía antiizquierdista del régimen.
- Se permitía la entrada de menores de 14 años al cine *siempre que estuvieran acompañados de sus padres* (ya no les estaba prohibida radicalmente la entrada a las salas de proyección) (Art. 5).
- Las empresas de cine debían determinar un día a la semana en el que pasarían películas para menores de 14 años. (Art. 6). Asimismo, las empresas debían anunciar si una película era o no para menores. (Art. 11). No existían estas disposiciones en el Decreto 19.
- La Junta Censora presentaría un reglamento que aprobaría el Min. de Educación; este determinaría las condiciones en las que se ejecutaría la censura (Art. 12). No conocemos si este reglamento se elaboró.

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 58.

<sup>18</sup> Información basada en el artículo de Agustín Cueva, *op. cit.*, pp. 100-103.

<sup>19</sup> Decreto Supremo N° 55 de Federico Páez, encargado del Mando Supremo de la República, dado el 30 de abril de 1937, publicado en Registro Oficial N° 491 el 17 de mayo de 1937, [www.lexis.com.ec](http://www.lexis.com.ec) Fecha de acceso: febrero de 2012.



El 26 de mayo<sup>20</sup> se publicó una nota en la prensa la cual se mencionaba que los vocales de la Junta Censora de Cines de Quito serían Isaac J. Barrera, César Dávalos y Leopoldo Rivas. Hasta el 26 de junio, no existe una mención adicional a este decreto en *El Día*<sup>21</sup>.

Al elaborar una base de datos de las películas que se exhibieron en la capital durante tres meses, antes y después del mencionado decreto, se concluyó que entre mayo y julio de 1936 se exhibían películas clasificadas como “de Crimen” en un porcentaje similar (5%) al que se exhibieron durante el mismo periodo en 1938<sup>22</sup>.

Según el Concejo de Quito, la Junta Censora funcionaba solamente cuando los empresarios cinematográficos tenían dudas sobre la moralidad de una película.

[Concejal Ramiro Borja y Borja]: Existe teóricamente una Comisión Censora de Espectáculos que está bajo la dependencia del Ministerio de Educación. Hablé con el señor Subsecretario del Ministerio, quien me indicó que, en efecto, existía teóricamente una Comisión Censora de Espectáculos, pero que esa Comisión funciona a petición de las empresas de cine; es decir, que cuando los propietarios de los Teatros de Quito encuentran dudosa una película según su parecer, consultan a la Comisión Censora y entonces esta emite su dictamen<sup>23</sup>.

## 1.2 Del Estado al Municipio

Hasta mediados de 1940, en el Municipio de Quito no existía una comisión que se encargase de censurar los espectáculos públicos —entre ellos, películas—, como se revela en la siguiente cita:

[Ing. Alfonso Calderón, concejal] Hace pocos días se realizó en el Teatro Sucre la danza de una princesa Zerite, y francamente debo decir que nunca he presenciado un espectáculo más bochornoso en la capital de la República y que se haya realizado en el primer Teatro Nacional. Tuve que pasar por un momento fastidioso dando explicaciones a un diplomático que ocupaba un palco junto al municipal, porque él preguntó si no existía una comisión

---

<sup>20</sup> “Miembros de la Junta Censora de Cines”, *El Día*, Quito, 26 de mayo de 1937, p. 4.

<sup>21</sup> El decreto 55 fue reformado el 7 de febrero de 1938, según consta en el decreto 745 (que deroga al 55). Sin embargo, se revisó los registros oficiales de febrero a junio y no se encontró dicha reforma.

<sup>22</sup> Para la elaboración de esta base de datos se tomó como referencia la información de los géneros cinematográficos de la página web *Internet Movie Database* (IMDb): [www.imdb.com](http://www.imdb.com). Se tomó como base la información publicada en las carteleras de cine de *El Comercio*.

<sup>23</sup> Acta N° 30 de la Sesión Ordinaria del Concejo de Quito, verificada el 19 de abril de 1944, *Libro de Actas de las Sesiones Públicas: 1 de diciembre de 1943 a 21 de abril de 1944*, Archivo Metropolitano de Historia de Quito (en adelante, AMH).

censura de espectáculos en el Concejo, a lo que yo le contesté que el Municipio no tenía atribuciones para ello, tanto más cuanto que el Teatro Sucre era del Estado<sup>24</sup>.

La discusión de una ordenanza sobre espectáculos públicos en la que un órgano del municipio capitalino asumiera funciones de censura inició en marzo de 1944<sup>25</sup> y se extendió, de forma fragmentada, durante siete meses. La ordenanza<sup>26</sup>, que entró en vigencia el 1 de noviembre de 1944, fue fruto de conversaciones entre los concejales con los empresarios cinematográficos (dueños de las salas de cine) y de los jefes de servicio municipales.

Desde la segunda discusión se debatió sobre cuál era la naturaleza de la relación entre la comisión municipal y la Junta Censora de Cinematógrafo implementada por los Decretos 19 y 55: si podrían coexistir independientemente, se opondrían o complementarían en sus funciones. En el tercer debate se planteó que la comisión municipal de censura cumpliría una función supletoria a la de la Junta de Censura del Ministerio de Educación: “Si esta comisión [la Junta Censora del Ministerio de Educación] emite su fallo, la comisión del Concejo tiene que allanarse a él; pero si no lo emite, es justo que el Concejo intervenga y supla esta falta<sup>27</sup>”.

Finalmente se resolvió solicitar al Ministerio de Educación el documento legal por el que se creó la Junta Censora. En la Sesión del 14 de junio de 1944 el concejal Ramiro Borja, uno de los autores del proyecto, comunicó a los concejales que existía un impedimento para la existencia de la Comisión Municipal de Censura en el Art. 7 del Decreto 55: “La película que hubiese recibido el pase correspondiente en Quito o Guayaquil quedará libre de la censura en las demás provincias de la República<sup>28</sup>”. Por

---

<sup>24</sup> *Ibíd.*

<sup>25</sup> Acta N° 24 de la Sesión Ordinaria del Concejo de Quito, verificada el 22 de marzo de 1944, *Libro de Actas de las Sesiones Públicas, 1 de diciembre de 1943 a 21 de abril de 1944*, AMH.

<sup>26</sup> Ordenanza que reglamenta los espectáculos públicos (en adelante, OEP), fecha de expedición: 18 de octubre de 1944; fecha de sanción: 1 de noviembre de 1944, Quito, Imprenta Municipal, 1944, AMH.

<sup>27</sup> Camilo Ponce, vicepresidente del Concejo, en: Acta 36, Sesión Ordinaria del Concejo de Quito, verificada el 10 de mayo de 1944, *Libro de Actas de las Sesiones Públicas, abril a diciembre de 1944*, AMH.

<sup>28</sup> Decreto Supremo N° 55, *op. cit.*

tanto, una vez que un filme había sido fiscalizado por una de estas dos juntas, no debía pasar por ninguna otra.

Así, en la reunión del Concejo del 21 de junio de 1944 se resolvió eliminar las disposiciones relativas a la Comisión de Censura y discutir las concernientes a los impuestos de espectáculos públicos. Esta discusión se aplazó y en la siguiente sesión en que se debatió el proyecto, la del 2 de agosto, se decidió pedir a Velasco Ibarra que derogue el decreto 55, “aprovechando la buena voluntad que existe en el gobierno para el mejoramiento del país en todos los aspectos<sup>29</sup>”.

El país vivía un clima de esperanza. Velasco Ibarra era el flamante mandatario tras la revuelta “La Gloriosa”, en la cual se derrocó a Carlos Arroyo del Río, representante de las oligarquías de la Costa. El hito que marcó el gobierno de Arroyo fue la invasión del Perú en 1941, en la que dedicó los mejores recursos bélicos para la represión interna. Como resultado, Ecuador cedió al Perú cerca de la mitad de su territorio históricamente reclamado. Tras la revuelta del 28 de mayo de 1944 la Alianza Democrática Ecuatoriana, compuesta por conservadores, socialistas, comunistas y una fracción disidente del liberalismo, posesionó a Velasco Ibarra como primer magistrado<sup>30</sup>.

Ibarra derogó el Decreto 55 a través del Decreto 745<sup>31</sup>. En este corto documento (consta de dos Arts.), se delegó la reglamentación y supervigilancia de los espectáculos públicos a los Concejos Municipales. De esta forma se consolidó la competencia que el Municipio se había atribuido para el control de los espectáculos:

[Concejal Alfonso Calderón] El asunto espectáculos es profundamente municipal, más todavía, la esencia de la creación de los Concejos Municipales dice que estos están llamados a velar por la cultura y moralidad de las poblaciones; ¿y qué es lo que más puede

---

<sup>29</sup> Acta N° 49, Sesión Ordinaria del Concejo de Quito, verificada el 2 de agosto de 1944, *Libro de Actas de las Sesiones Públicas, abril a diciembre de 1944*, AMH.

<sup>30</sup> Información basada en el artículo de Agustín Cueva, *op. cit.*, pp. 103-109.

<sup>31</sup> Decreto N° 745 del Presidente de la República José María Velasco Ibarra, dado el 9 de agosto de 1944, publicado en Registro Oficial N° 63 el 16 de agosto de 1944, [www.lexis.com.ec](http://www.lexis.com.ec) Fecha de acceso: febrero de 2012.

atacar a la cultura y moralidad de las poblaciones, sino los espectáculos públicos? Es función netamente municipal reglamentar estos espectáculos.<sup>32</sup>

### 1.2.1 Gradación de impuestos

El origen de esta ordenanza<sup>33</sup> está en los impuestos. En la Sesión de Concejo del 22 de marzo de 1944 se dispuso que la Comisión de Espectáculos Públicos presentase un proyecto reformativo a la ordenanza vigente a la fecha, que determinaba limitaciones para conceder ciertas exoneraciones tarifarias. Estas restricciones se oponían a la Ley de Régimen Municipal, la cual aparentemente concedía exenciones a dos tipos de espectáculos: benéficos y culturales.

Uno de los objetivos fundamentales de la ordenanza de 1944, además de la creación de la Comisión Censora de Espectáculos —encargada de emitir los permisos para la presentación de cualquier espectáculo público— era incentivar la exhibición de películas que contribuyeran “para la realización de los supremos valores culturales: lo bueno, lo verdadero y lo bello”<sup>34</sup> a través de la exoneración de los impuestos a los espectáculos públicos. Este criterio de cultura estaba ligado a la moralidad: “Las funciones inmorales para un criterio de cultura podrían ser culturales, porque podrían ser cosas sumamente estéticas y que sin embargo sean inmorales. Con este criterio de cultura de la Comisión, una cosa inmoral no puede ser culta<sup>35</sup>”.

La Comisión clasificaría los espectáculos entre tres clases: PRIMERA, “comprenden los espectáculos que representen una muy elevada contribución a la cultura y aquellos cuyo producto neto se destine íntegramente a obras de beneficencia o para instituciones culturales”<sup>36</sup>; SEGUNDA, “los que, sin tener las condiciones expresadas en el

---

<sup>32</sup> Acta N° 30 (1944), *op. cit.*

<sup>33</sup> OEP (1944), *op. cit.*

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 3.

<sup>35</sup> Ramiro Borja y Borja en: Acta N° 32 (1944), *op. cit.*

<sup>36</sup> OEP (1944), *op. cit.*, p. 5.

inciso anterior, no sean de nugatoria contribución para la cultura”<sup>37</sup>; y TERCERA, “los espectáculos de nugatoria contribución para la cultura”<sup>38</sup>. Se dispuso que los espectáculos que fuesen considerados como de primera clase podrían ser exonerados total o parcialmente de los impuestos (Art. 8); los de segunda clase pagarían 8% (Art. 9, inciso 4º) y los de tercera, 16% (Art. 11). Así, este sistema de gradación y exención fiscal pretendía ser una herramienta de censura económica.

Este objetivo se cumplió los primeros años después de que entrase en vigencia la ordenanza. En ciertos casos, las exoneraciones a películas de Primera Clase se concedieron sin una solicitud por parte de las empresas exhibidoras. En estos casos, la Comisión Censora de Espectáculos solicitaba la exoneración a la Alcaldía para determinada película. Sin embargo, la exención también era solicitada por la misma empresa exhibidora o distribuidora. Algunas de las películas de primera clase que recibieron este beneficio son<sup>39</sup>:

1. *Evocación*, exonerada del 40% de los impuestos a los espectáculos públicos, en sesión del Concejo del 31-05-1946.
2. *Llaves del reino*, exonerada del 60%, sesión del 31-05-1946.
3. *Rapsodia Azul*, 30%, 26-03-1946.
4. *Se encontraron en Moscú*, 30%, 7-02-1946.
5. *La luz que agoniza*, 50%, 10-01-1946.
6. *Mi reputación*, 50%, 25-03-1947.
7. *Iván el Terrible*, 40%, 4-08-1947.
8. *La Sentencia*, 25%, 30-09-1947.
9. *De amor también se muere*, 25%, 30-09-1947.
10. *Siempre en mi corazón*, 25%, 30-09-1947.

---

<sup>37</sup> *Ibíd.*

<sup>38</sup> *Ibíd.*

<sup>39</sup> No están en esta lista todas las películas que se ubicaron fueron exoneradas, sino todas aquellas que constaban con la información completa.

Estas exoneraciones son una fracción de las 65 películas que fueron clasificadas como de Primera Clase entre 1945 y 1947<sup>40</sup>. En general, este tipo de filmes alcanzó el 5% en 1945 y 1946; en 1947 aumentó a 8%. Por otro lado, mientras que la proporción de películas de segunda clase disminuyó entre 1945 y 1947 (fueron del 89% al 65%), la de tercera clase aumentó (pasó del 5% al 15%). Esto podría reflejar un endurecimiento de la censura.

Para 1947 el país vivía una crisis política y económica. Tras derrocar a Arroyo del Río en la revuelta “La Gloriosa”, las diferencias en el frente patriótico que había llevado a Velasco Ibarra —compuesto por varias tendencias políticas e ideológicas— se hicieron irreconciliables. Se desató una conmoción interna en el país. El constante malestar popular debido a la escasez de víveres llevó al mandatario a proclamarse dictador en 1946. Un año después, la situación económica se hizo insostenible: el caudillo fue derrocado en agosto de 1947.

Frente a esta crisis económica, el Municipio necesitaba aumentar su presupuesto; una de las formas que encontró para ello fue recortar las exenciones. A principios de 1948 se negó la solicitud de exoneración de impuestos de la película *Canción inolvidable*, “a pesar de la perfección técnica, argumental y artística de la película”<sup>41</sup>. Con este caso se sentó jurisprudencia para que no se concediera este beneficio tributario a películas que fuesen exhibidas comercialmente. A partir de entonces se eximiría de la obligación del pago de impuestos de espectáculos a funciones de cine que persiguiesen fines de beneficencia<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Las estadísticas están basadas en los siguientes documentos encontrados en el AMH: *Libro de la Comisión de Educación, enero a noviembre de 1945*; *Informes de películas censuradas, 1945-1946*; *Informes de Censura de Espectáculos, 1946*; e *Informes de películas censuradas, 1947*. Se desconoce si estos informes fueron todos los que se realizaron en estos años.

<sup>41</sup> Informe de la Comisión de Educación y Espectáculos sobre la solicitud para exoneración de impuestos a exhibiciones de la película *Canción Inolvidable*, considerado en sesión de enero 27, 1948, *Libro de la Comisión de Educación, diciembre 1947 a julio 1948*, AMH.

<sup>42</sup> Por ejemplo, se exoneró del pago de impuestos a las funciones cinematográficas de especial y noche en el Teatro Bolívar el 19 de febrero, con el fin de recaudar fondos destinados a auxiliar a los empleados de *El*

La tendencia de exonerar a los espectáculos con fines benéficos se observó también en el resto de espectáculos públicos; los casos en que se exoneró a espectáculos culturales eran excepcionales<sup>43</sup> y, a filmes exhibidos comercialmente, nulos.

Por tanto, desde 1948 no se cumplió una de las finalidades principales de la ordenanza: estimular la exhibición de las películas consideradas como positivas para la cultura. Sin embargo, la clasificación por méritos culturales o artísticos de un filme no desapareció; esta gradación de los espectáculos constituye la que más adelante se llamará “categoría artística”, atribuida hasta la actualidad a las películas exhibidas en Quito.

### 1.2.2 Los censores

En los debates sobre la ordenanza de espectáculos públicos de 1944 se presentaron varias opciones para determinar quién conformaría la Comisión de Censura. En la segunda discusión<sup>44</sup> del proyecto se estableció que la ya existente Comisión de Espectáculos asumiera también las funciones de la censura.

Para la tercera discusión<sup>45</sup>, la Comisión Municipal estaría conformada por veinte técnicos en las diferentes disciplinas a ser censuradas. En tercera discusión de la ordenanza original<sup>46</sup>, los Jefes de Servicios Municipales presentaron un nuevo proyecto que proponía cambios con respecto al original. Este disponía que los miembros del Concejo Municipal de Censura fuesen escogidos de entre los concejales.

---

*Comercio*. El 12 de febrero las oficinas de este periódico, que funcionaban en el mismo edificio junto con Radio Quito y el diario *Últimas Noticias*, fueron incendiadas por el pueblo quiteño luego de la transmisión del radioteatro *La guerra de los mundos*. Acta N° 23, Sesión Pública del Ilustre Concejo de Quito, verificada el 18 de febrero de 1949, *Libro de Actas Públicas, diciembre 1948 a abril 1949* (AMH).

<sup>43</sup> Se exonera del pago de impuestos a las funciones de la Compañía de Alta Comedia “José Cibrián”. Acta N° 50, Sesión Pública del Ilustre Concejo de Quito, verificada el 3 de junio de 1949, *Libro de Actas Públicas, mayo a noviembre 1949*, (AMH).

<sup>44</sup> Acta N° 32 (1944), *op. cit.*

<sup>45</sup> La tercera discusión del proyecto se realiza a lo largo de cinco sesiones. La primera de ellas está documentada en el Acta N° 36 de la Sesión Ordinaria del Concejo de Quito, verificada el 10 de mayo de 1944, *Libro de Actas de las Sesiones Públicas, abril a diciembre de 1944*, AMH.

<sup>46</sup> Acta N° 62 de la Sesión Ordinaria del Concejo de Quito, verificada el 11 de octubre de 1944, *Libro de Actas de las Sesiones Públicas, abril a diciembre de 1944*, AMH.

Aunque el proyecto final no estableció quiénes conformarían la Comisión de Censura (solo mencionaba que el Presidente de la Comisión de Educación formaría parte de ella necesariamente), suponemos que estaría formada por miembros del Concejo: la mayor parte de informes de la Comisión Censora de Espectáculos de 1945 están firmados por los concejales Hugo Carrera Andrade, Alejandro Guerra y Dr. Carlos Andrade Marín.

Esto, debido a que en las varias discusiones sobre la ordenanza se suponía que el trabajo sería flexible: “[...] se sabe de antemano por la prensa, la radio, etc., la calidad de los espectáculos en forma general [...]. En tal caso, se haría la censura solo de los espectáculos sobre los cuales no se tengan datos [...]”<sup>47</sup>. Esta idea se consolidó en el Art. 2 de la ordenanza: no establecía que se deberían exhibir obligatoriamente todos los espectáculos, sino que cualquier miembro de la Comisión “podría exigir” que se realice la presentación de los mismos.

Con el tiempo cambió la configuración de la Comisión Censora de Espectáculos. “[...] hay imposibilidad física de que los Concejales pertenecientes a esta Comisión asistan a las pruebas de películas y se distraigan de sus ocupaciones y de las múltiples que les da el Concejo, durante tres o cuatro días a la semana para calificar películas”<sup>48</sup>.

A finales de diciembre, por moción del concejal Luis Alberto Rivadeneira se incluyó un representante del Comité de Padres de Familia Pro Defensa del Niño en la Comisión Censora de Espectáculos<sup>49</sup>. Progresivamente esta asociación adquirió mayor protagonismo: en un memorándum de los turnos de censura sus miembros, fechado el 30 de noviembre de 1945, se constató que once personas participaban en las exhibiciones para clasificar los filmes.

---

<sup>47</sup> C. O. Bahamonde, Secretario, en: Acta N° 62 (1944), *op. cit.*

<sup>48</sup> Concejal Hugo Carrera Andrade en: Acta N° 30, Sesión Ordinaria del Ilustre Concejo de Quito, verificada el 13 de junio de 1945, *Libro de Actas Públicas, enero a septiembre 1945*, Archivo Metropolitano de Historia (AMH).

<sup>49</sup> Acta N° 73 de la Sesión Ordinaria del Concejo Municipal de Quito, verificada el 27 de diciembre de 1944, *Libro de Actas de las Sesiones Públicas, abril a diciembre de 1944*, AMH.



Para 1947, el Comité “Defensa del Niño”, cuya presidenta era Germania Moncayo de Monge, estaba a cargo de la censura. Los concejales no participaban en gran medida: en los informes de películas censuradas de este año localizamos alrededor de 24 individuos; uno de ellos fue identificado como un concejal: Enrique Arroyo Delgado. El 19 de diciembre se añadió a la Comisión de Espectáculos un delegado del Tribunal de Menores<sup>50</sup>. En enero de 1948 el Concejo aprobó la petición de la Comisión de Educación y Espectáculos para que se integrase a la Junta Censora un grupo de personas que serían seleccionadas de “Instituciones que por su carácter se interesen por el mantenimiento de la moral y las buenas costumbres”<sup>51</sup>. Así, hubo un mayor interés por la censura, que se refleja en el aumento del personal para ejecutar estas funciones.

### **1.2.3 La Intendencia vs. el Municipio**

El domingo 26 de noviembre de 1944 se publicó en *El Comercio* un Reglamento para cines y espectáculos públicos dictado por la Intendencia de Policía que causaría la paralización de las salas de cine de la ciudad por un día. Esta confrontación puso en escena el conflicto sobre qué institución poseía la competencia para el control de los espectáculos públicos: el Municipio o la Policía.

El reglamento establecía la creación de una Junta Censora de Películas (Art. 6), compuesta por delegados del Ministerio de Educación y Gobierno, Concejo Municipal, Intendencia de Policía, Casa de la Cultura; representante de los padres y madres de familia, respectivamente. No permitía la exhibición de ninguna película que no tuviera la aprobación de dicha Junta (Art. 7). En las funciones vermut y matiné solamente se podrían exhibir películas que la Junta considerara aptas para menores. No se permitiría el ingreso

---

<sup>50</sup> Acta N° 7, Sesión Pública del Ilustre Concejo de Quito, verificada el 19 de diciembre de 1947, *Libro de Actas Públicas, diciembre 1947 a junio 1948*, AMH.

<sup>51</sup> Informe aprobado de la Comisión de la Comisión de Educación y Espectáculos. Autorización para designación de personas que colaboren en la censura de espectáculos públicos, considerado en sesión del 16 de enero de 1948, en *Libro de la Comisión de Educación, diciembre 1947 a julio 1948*, AMH.

de menores de quince años a las funciones Especial y Noche, aunque estuvieran acompañados de sus padres.

Además, dividía a los teatros y salas de cine de la capital en cuatro categorías; para cada una de ellas determinaba precios fijos a las entradas, que variaban de acuerdo con las distintas localidades (la luneta era más cara que la galería) y aumentaban el día de estreno. Por ejemplo, mientras que una película en el Teatro Bolívar en los días siguientes al estreno costaba S/. 5,50 en luneta, el reglamento establecía que se debía pagar S/. 3, un precio 46% más bajo. Evidentemente, el aumento de los precios de las entradas de cine fue el punto más polémico de este reglamento.

En protesta a esta medida, las empresas cinematográficas de la época (la Empresa de Teatros y Cinemas de Quito, de César Mantilla, y la Empresa Daniel Cadena, de Carlos Vela), propietarias de las salas de cine de la capital, las cerraron el mismo día de la publicación del reglamento en la prensa, el 26 de noviembre. “Y era de verse, en la tarde del domingo, día en el cual tiene que regir el bíblico decreto del descanso, cómo el cierre de los cinemas había puesto en la ciudad un transeuntismo un poco desazonado e insistente en el comentario<sup>52</sup>”.

El 27 de noviembre los empresarios publicaron un comunicado en al menos tres diarios (*El Comercio*, *El Día* y *La Patria*) en el que argumentaban que la Policía no tenía competencia para el control de espectáculos públicos, mientras que al Municipio de Quito se le facultó a hacerlo a través del Decreto 745. Con respecto a los precios, aseguraban: “Prescindiendo de sus proyecciones sociales, [el negocio cinematográfico] hay que estudiarlo como una fuente importantísima de ingresos fiscales y municipales y esto no puede quedar al arbitrio de una Autoridad Policial<sup>53</sup>”.

---

<sup>52</sup> “Notas quiteñas” en *El Comercio*, Quito, 28 de noviembre de 1944, p. 4 (página de opinión).

<sup>53</sup> “Explicación que los propietarios de las salas cinematográficas deben al público de esta capital”, *El Día*, Quito, 27 de noviembre de 1944, portada.

El reglamento generó apoyo popular. Al día siguiente, un grupo de estudiantes del Colegio Mejía y algunos miembros de los Comités Barriales participaron en una marcha en apoyo a las medidas tomadas por la Policía.

En acuerdo de la Intendencia de Policía con el Subsecretario de Gobierno, un delegado de la Comisión de Espectáculos del Concejo Municipal de Quito y los empresarios cinematográficos, se determinó el 27 de noviembre de 1944 que el reglamento de la intendencia quedaba sin efecto. Asimismo, se resolvió que “en breve plazo” se dictaría un reglamento de la ordenanza sobre espectáculos públicos en el que se determinarían los precios de las entradas al cine conforme lo establecido por la Intendencia. Mientras este reglamento se emitiera, regirían los precios que estaban vigentes. Del reglamento de la Intendencia se mantendrían las disposiciones relativas a los niños y jóvenes; es decir, no podrían ingresar al cine los menores de quince años, excepto a funciones especificadas como aptas para todo público. Tras este conflicto, Gabriel Espinosa, Intendente de Policía de Pichincha, presentó la renuncia, pero le fue negada.

Con la polémica disminución de los precios, el reglamento policial logró la difusión que ni la ordenanza municipal ni su respectivo reglamento alcanzaron. El periódico conservador *La Patria*, en su editorial del 28 de noviembre de 1944, alababa la medida tomada por la Intendencia y criticaba la falta de interés del sector público en esta materia, lo que demuestra el evidente desconocimiento de la disposición municipal.

#### **1.2.4 El Reglamento municipal**

El Reglamento <sup>54</sup> constaba de 29 artículos, distribuidos en cinco títulos. Nuevamente las disposiciones que regulaban el precio de las entradas a los espectáculos

---

<sup>54</sup> Reglamento para la aplicación de la Ordenanza de 18 de octubre de 1944 sobre Espectáculos Públicos, fecha de expedición: 30 de octubre de 1944; fecha de sanción: 9 de diciembre de 1944. Publicado en: “La

públicos fueron las que causaron polémica entre los empresarios de cine. En el título tercero, relacionado a las tarifas, se dividió a las salas de cine de Quito en tres clases: A, B y C (cines barriales). El precio máximo de la entrada al cine era de 5 sucres incluido impuestos para luneta; esta tarifa solo se podría cobrar en funciones de estreno en los teatros Bolívar y Capitol. El precio de las entradas disminuía en función de la categoría de la sala o la distancia entre la fecha de exhibición de una determinada función y el estreno (o la primera vez que se exhibiera la película en un teatro). Así, en el Cine Colón, el costo de la luneta de la función en que se presentaba por primera vez un filme (S/. 2,50) era mayor que el de la segunda vez (S/. 2) y, a su vez, mayor que el de las demás repeticiones (S/. 1,50).

Se exigía que la empresa exhibiera las películas en todas las salas de cine. Asimismo, al demandar que todo filme se presentase al menos una vez en funciones cuyo precio de luneta (o galería de preferencia) no fuese mayor a 3; 2,50; 2; 1,50, y 1, se garantizaba que las producciones cinematográficas se exhibieran más de una vez en cada sala.

Las empresas cinematográficas exhibidoras y distribuidoras aseguraban que los precios de las entradas de cine a Ecuador en 1944 estaban entre los más bajos de Latinoamérica: “[...] debido a las circunstancias económicas desfavorables de este territorio y al bajo valor del sucre en el cambio internacional, no es posible exhibir películas a precios de taquilla más bajos que los que rigen en la actualidad, precios que están de acuerdo con las posibilidades económicas del país y que, de seguro, se cuentan entre los más bajos del continente<sup>55</sup>”.

---

ordenanza municipal sobre espectáculos respalda actitud del Intendente de Policía” en *La Patria*, 11 de diciembre de 1944.

<sup>55</sup> “No pueden rebajarse tarifas de cines sin autorización de Compañías distribuidoras” en *El Comercio*, Quito, 28 de noviembre de 1944, p. 12.

Además, con respecto a la modificación de los precios, los representantes autorizados de las compañías distribuidoras en el Ecuador explicaban: “[...] sin la autorización expresa de nuestros principales en el exterior no podemos permitir que se exhiban películas distribuidas por nosotros a precios de admisión menores que aquellos que constan en nuestros contratos y convenios actualmente vigentes<sup>56</sup>”.

Las tarifas de los espectáculos públicos ya se debatieron en la tercera discusión de la ordenanza de espectáculos públicos el 18 de octubre de 1944, antes de que se presentara el conflicto por la intervención de la Intendencia. En esa sesión, el concejal Hugo Carrera Andrade aseguró que “hay mucho abuso” por parte de las empresas en los precios de los espectáculos públicos. Tras una votación de 5 contra 2, la siguiente moción del concejal se incluyó en la ordenanza: “Las tarifas de los espectáculos públicos deberán ser aprobadas previamente por la Comisión de Espectáculos<sup>57</sup>”.

Esta disposición no especificaba que dicha comisión fijaría precios: “[...] la Comisión se entenderá en cada caso y con cada empresa para reglamentar los precios de los espectáculos, especialmente de las entradas populares<sup>58</sup>”. Previa aprobación de este Art., el Procurador aseguraba que “no hay inconveniente legal ninguno para reglamentar los precios de los espectáculos públicos por parte del Concejo<sup>59</sup>” y añadía: “hay reclamos para que se regulen también los precios en varias otras actividades en las que se abusa por la especulación<sup>60</sup>”.

Tras la publicación del reglamento de la Intendencia, el Concejo debió cambiar sus intenciones iniciales. La discusión y aprobación del Reglamento municipal<sup>61</sup> se llevó a cabo en la Sesión Ordinaria del Concejo del 30 de noviembre de 1944, cuatro días después

---

<sup>56</sup> *Ibíd.*

<sup>57</sup> Acta N° 63 de la Sesión Ordinaria del Concejo de Quito, verificada el 18 de octubre de 1944, en *Libro de Actas de las Sesiones Públicas, abril a diciembre de 1944*, AMH.

<sup>58</sup> Ing. Manuel A. Navarro, vicepresidente encargado del Concejo, en: *Ibíd.*

<sup>59</sup> *Ibíd.*

<sup>60</sup> *Ibíd.*

<sup>61</sup> Reglamento OEP (1944), *op. cit.*

de que las salas de cine cerraran en protesta. Para la elaboración del reglamento, se tomaron como referencia normas de otros países.

En debate del Art. 11 del reglamento, que hablaba sobre los precios de las entradas de cine, el concejal Ramiro Borja mencionó que hubo un “acuerdo provisional” con los empresarios para que los precios establecidos excluyeran el impuesto patriótico (50 centavos), el cual gravaba las entradas de palco, luneta y otras localidades de precios superiores, mas no galería (la más económica). Sin embargo, al redactar el reglamento se decidió que las tarifas sí incluyeran el mencionado tributo “por varias consideraciones”, que incluían el bienestar público: “[...] el público ha obtenido mucha ventaja con la fijación de precios por el Intendente; pues gracias a este particular se ha preocupado más la Comisión y como resultado se van a obtener tarifas mucho más baratas que las fijadas por el Intendente, ya que se han contemplado funciones hasta de un sucre la luneta [Art. 9]<sup>62</sup>”.

Aseguró que el Concejo no tenía responsabilidad de respetar dicho acuerdo, ya que cuando habló con los empresarios lo hizo a título personal. A pesar de que al menos un concejal [Alberto Mosquera] y el Vicepresidente encargado, Ing. Manuel A. Navarro, se opusieron a que los precios establecidos en el reglamento incluyesen el impuesto patriótico, se aprobó como constaba en el proyecto.

En la siguiente sesión del Concejo (13 de diciembre de 1944) se discutieron dos solicitudes elevadas por los representantes de las compañías distribuidoras de películas. En una de ellas, impugnaban la reglamentación de los espectáculos, en lo relacionado a la fijación de tarifas. Reclamaban que no se hubiese cumplido el acuerdo con quien ellos creían actuaba como representante del Concejo. Luego de que el concejal Mosquera plantease si el Municipio tenía o no la competencia para fijar los precios de las entradas al cine, se decidió que este asunto pasara a la Comisión Legislativa para su estudio.

---

<sup>62</sup> Ramiro Borja, concejal, en: Acta N° 69 de la Sesión Extraordinaria del Concejo de Quito, verificada el 30 de noviembre de 1944, *Libro de Actas de las Sesiones Públicas, abril a diciembre de 1944*, AMH.

Para la sesión del 27 de diciembre, la Comisión de Legislación presentó un informe de mayoría y otro, de minoría. En la línea del Informe de Mayoría, Borja señaló que si la Ley de Régimen Municipal —que decía que el Concejo tiene la facultad de fijar los precios de los servicios públicos que mantienen empresas particulares [Art. 17, numeral 13]— no es inconstitucional, ¿por qué debería serlo, entonces, la fijación de precios de espectáculos por parte del Concejo? Más aún cuando el Decreto 745 de Ibarra facultaba a los Municipios a reglamentar y supervigilar los espectáculos, sin excluir ningún aspecto.

El Procurador, por otro lado, explicaba que la Ley de Régimen Municipal en el Art. 17, numeral 13 se refería a servicios públicos (que están dirigidos siempre por el Estado), mas no a espectáculos (funciones recreativas), términos diferentes. El Art. 26 de la misma Ley, que se refería a los espectáculos, no especificaba que el Concejo pudiera regular los precios de las entradas y, por tanto, no tenía esa facultad.

Borja contra argumentó que el Art. 17 no se refería a los servicios públicos en su sentido estricto (pues, de ser así, mencionar “servicio público de empresas particulares” sería contradictorio) sino entendido como un servicio de o para el público, concepción en la que sí se incluía el espectáculo. Se decidió, por tanto, que estaba entre las facultades del Concejo determinar los precios a los espectáculos, pero no estaba obligado a hacerlo. “Yo considero que el fundamento de la intervención de los Poderes Públicos en los espectáculos es velar por la moral y por la cultura, y temiendo que peligre la parte sustancial por discusiones ulteriores, me parece que se puede sacrificar por hoy lo que es accidental, que es la fijación de los precios<sup>63</sup>”. En consecuencia, se derogaron los Arts. relativos a la fijación de tarifas de entrada [Arts. 9 al 13 y Art. 27] del Reglamento sobre espectáculos públicos.

---

<sup>63</sup> Ramiro Borja, concejal, en: Acta N° 73 (27-12-1944), *op. cit.*

### 1.2.5 La censura y el reglamento

Aunque en las discusiones sobre la OEP se encuentra frecuentemente el término *censura*, este no aparece en el proyecto final. Es con el reglamento que se establecen con claridad las intenciones del Concejo Municipal.

En el Título I, “De la censura de espectáculos”, el reglamento establecía que la Comisión de Espectáculos clasificaría a las películas entre: aptas para todo público, prohibidas para menores de quince años, prohibida para mujeres o ambos (Art. 1); esta categoría debería expresarse cuando se hiciera el anuncio de todo espectáculo (Art. 5).

La clasificación de películas se llevó a cabo a través de informes que emitía la Junta censora para cada filme. Fueron encontrados informes de las producciones cinematográficas censuradas de 1945 a 1947. En cada uno se mencionaba el título de la película, la empresa exhibidora, el público para el que era apta, la clasificación artística (primera, segunda o tercera clase) y, en algunos casos, detallaba los cortes que eran necesarios para que se exhibiera.

En las funciones matiné (vespertinas) y vermut (diurnas) se debían exhibir solo espectáculos aptos para todo público (Art. 2) y en las nocturnas no se permitía la entrada de menores de quince años (Art. 3).

La disposición de presentar solamente películas aptas para todo público en matiné se suspendió el 8 de marzo de 1946; la Comisión de Educación consideró esta medida “muy rígida”. Esto, tras una queja emitida por César Mantilla, propietario de la Empresa Quito, debido a que las funciones de matiné de la película *Las abandonadas* (no apta para menores de 15 años) fuesen suspendidas. En una carta al Comisario Municipal, Mantilla aseguraba que las funciones de matiné “no son ni serán jamás exhibiciones para concurrencia infantil”<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> Informe aprobado de la Comisión de Educación. Reclamo de la ‘Empresa Teatros y Cinemas de Quito’ por la prohibición de exhibir en matiné películas calificadas como ‘no aptas para menores de quince años’.



El control del ingreso de menores a las funciones no aptas para ellos lo cumplía la Comisaría Municipal en cooperación con la Intendencia de Policía: “Cuando la Junta Censora ha prohibido una película para menores de edad, el Concejo comunica este particular al Comisario Municipal de Espectáculos y este distribuye Policías a la entrada de los cines, a fin de impedir la entrada de los menores<sup>65</sup>”. Asimismo, la Intendencia “tiene orden de hacer capturar a los menores de edad que infrinjan dichas decisiones y hacerlos recluir en dos de los Hogares de Protección que funcionan permanentemente, así como, de ser posible, multar a los padres de dichos niños<sup>66</sup>”.

En el Título II del reglamento se establecían normas de comportamiento para los espectadores de los locales de exhibición. No era permitido: usar sombreros, fumar, ingresar al espectáculo cuando haya comenzado, etc. Al menos las dos primeras disposiciones (no fumar y no usar sombreros en las salas) no se cumplían; por ello, el concejal Milton Rivadeneira presentó una solicitud el 5 de octubre de 1948 al Concejo para que se las hiciera efectivas. El concejal Antonio Román explicó que fueron enviadas comunicaciones en las que se llamaba la atención sobre el no cumplimiento de estas normas; a ello contestaron los empresarios cinematográficos que se pondrían de acuerdo con la Policía Nacional para llevarlas a la práctica.

Finalmente, en el Título IV se determinaban sanciones en caso de que se incumplieran las diferentes disposiciones; el Título V detallaba los procedimientos para el cobro de los impuestos. Al parecer las multas no eran frecuentes. En los “Cuadros Demostrativos de las labores administrativas que se han desarrollado en la Comisaría Municipal y de Calles” en los años de 1946 y 1948, solamente en junio de 1948 está registrada una sanción económica a causa del reglamento de espectáculos.

---

Considerado en sesión de marzo 8/1946, Libro de la Comisión de Educación, diciembre de 1945 a diciembre de 1946, AMH.

<sup>65</sup> Concejal Antonio Román en: Acta N° 7, Sesión Pública del Ilustre Concejo de Quito, verificada el 19 de diciembre de 1947, *Libro de Actas Públicas, diciembre 1947 a junio 1948*, AMH.

<sup>66</sup> Concejal Luis Cornelio Díaz en: *Ibíd.*

### 1.3 La Iglesia

Por siglos, en el seno del catolicismo predominó la tendencia a regular los nuevos canales difusores del pensamiento humano, siendo la censura el mecanismo más común empleado para ese fin; desde la aparición de la imprenta (1450) se consideró la divulgación de ideas como un peligro para la sociedad que debía ser controlado, y hasta principios del siglo XX la Iglesia católica reaccionó con desconfianza y recelo contra los medios impresos, preocupándose por ejercer control sobre la libertad de prensa e imponiendo medidas de carácter restrictivo<sup>67</sup>.

La actitud de la Iglesia hacia la prensa y otras formas expresivas como el teatro fue, hasta inicios del siglo XX, de total rechazo. El primer periódico en ser condenado por el magisterio fue *L'Avenir* (Francia). Faltaba una comprensión global del fenómeno de la comunicación; antes bien: “hubo un interés exclusivamente sectorial, es decir, dirigido a cada uno de los medios, singularmente, en su aparecer histórico<sup>68</sup>”.

A lo largo del siglo XX hasta el papado de Pío XII (1939-1958), aunque la censura continuaba siendo una herramienta fundamental para el control de la difusión de ideas, en esta institución surgió una ligera consciencia del poder de los medios: “empieza a comprender que con los nuevos medios de comunicación se puede llegar a las masas y a los lejanos<sup>69</sup>”.

#### 1.3.1 Campaña mundial en contra del cine

A pesar de la oposición a los medios comunicativos, el cine fue ignorado durante treinta años por el magisterio de la Iglesia. Fue con el advenimiento de las películas sonoras en la década de los veinte que aumentó la preocupación por este medio. “[Las

---

<sup>67</sup> Orielly Simanca Castillo, “La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la Iglesia frente a los medios de comunicación”, en *Historia Crítica*, N° 28, 2004, p. 81, [http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-16172004000200004&lng=es&nrm=1](http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172004000200004&lng=es&nrm=1) Fecha de acceso: 24 de dic. de 12.

<sup>68</sup> Benito D. Spoletini, *Comunicación social e Iglesia: Documentos de la Iglesia Latinoamericana, 1959-1976*, Bogotá, Ediciones Paulinas, 1977, p. 11.

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 30.

autoridades eclesiásticas] comenzaron a ver en este nuevo invento una máquina desafiante y peligrosa para los preceptos bases del catolicismo<sup>70</sup>”.

De este modo, en Estados Unidos, los enfrentamientos relacionados a la censura iniciaron en 1908, pero no es hasta 1929 que se involucró la Iglesia Católica. En 1930, el sacerdote Daniel Lord elaboró el Código de Producción, cuyo objetivo era regular las películas desde su producción. Para evitar las leyes de censura estatales, Will Hays, presidente de la *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA), patrocinó el Código de Lord.

Pero la Iglesia no se satisfizo con la forma en que los productores aplicaron el Código. Así, el sector católico inició una campaña nacional contra el cine, que se reflejó en la constitución de la Legión de la Decencia en 1933. Millones de católicos se comprometieron a boicotear las películas consideradas inmorales por las autoridades eclesiásticas.

La presión católica tuvo éxito. En 1934 Hays creó una nueva oficina de censura de la MPPDA en Hollywood, la *Production Code Administration* (PCA) que, bajo el control del católico Joseph Breen, debía aprobar cada guion de película. “Incumplir la norma suponía una multa y, lo que era peor, no tener acceso a la distribución y exhibición controlada por las *Majors*<sup>71</sup>”.

Dado el éxito de la labor católica en Estados Unidos, la Iglesia tomó el ejemplo norteamericano para establecer una campaña mundial en contra del séptimo arte. La encíclica *Vigilanti cura*, en la que se establecieron los lineamientos para que en el mundo católico se formaran centros de censura de cine, constituye el primer documento del magisterio dedicado en su totalidad a un medio de comunicación<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> Ibíd.

<sup>71</sup> Vicente J. Benet, *op. cit.*, pp. 195-196.

<sup>72</sup> Ver en Benito D. Spoleitini, *op. cit.*, p. 20.

“Pues bien, es cosa cierta y por todos comprobada fácilmente, que los progresos del arte y de la industria cinematográfica, cuanto más maravillosos han venido a ser, tanto más perniciosos y funestos se han ido mostrando a la moralidad, a la religión y a la honestidad misma de la convivencia civil<sup>73</sup>”. El documento papal reconoció al cine como el entretenimiento más popular de la época y como “un medio con poder para influir sobre las masas<sup>74</sup>”, cualidad que se refuerza con el cine sonoro.

Tras hablar sobre los perjuicios (relacionados con la moral) y beneficios del cine, concluía: “Es, pues, una de las supremas necesidades de nuestro tiempo el vigilar y trabajar para que el cinematógrafo no sea más escuela de corrupción, antes se transforme en precioso instrumento de educación y elevación de la humanidad<sup>75</sup>”.

La encíclica exhortaba a los fieles para se comprometieran anualmente a no asistir a cines “que ofendan a la verdad y a la moral cristiana”<sup>76</sup>. En cada país debería existir un centro de censura de películas a cargo de Acción Católica que regulase las operaciones a nivel nacional. Además, en cada diócesis habría una comisión que aplicara las determinaciones, con modificaciones para cada región si fuera necesario. Los miembros del centro deberían estar familiarizados con la técnica cinematográfica y bien fundados en principios morales. Finalmente, incentivaba el intercambio de información entre los países.

### **1.3.2 Carlos María de la Torre y la censura del cine**

Conforme lo establecido en el mandato papal, el arzobispo de Quito Carlos María de la Torre fundó la Legión Ecuatoriana de la Decencia en 1940. Para esta época, el escenario político del país ya no estaba polarizado: sectores socialistas y comunistas habían

---

<sup>73</sup> “Carta Encíclica *Vigilanti cura* acerca de los espectáculos cinematográficos”, dada en Roma el 29 de junio de 1936, en *Exhortación Pastoral que el Excmo. Sr. Dr. Dn. Daniel Hermida, Obispo de Cuenca, dirige a sus diocesanos excitando la lectura y observancia de la Encíclica de su santidad Pío XI acerca de los espectáculos cinematográficos*, Cuenca, Imprenta del Clero, 1936, Biblioteca del Ministerio de Cultura, sede Quito (en adelante, BMC), AE01090, p. 5.

<sup>74</sup> *Ibíd.*, p. 8.

<sup>75</sup> *Ibíd.*, p. 11.

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p. 13.

aparecido además de los liberales y conservadores. En este contexto, el padre jesuita Aurelio Espinosa Pólit, intelectual conservador, “asumió la defensa del catolicismo, fundamentalmente con propuestas educativas”<sup>77</sup>. Junto con Espinosa Pólit y otros intelectuales, Carlos María de la Torre fue uno de los fundadores de la Universidad Católica del Ecuador en 1946.

Antes de la fundación de la Legión, De la Torre ya se había dedicado a prevenir a los fieles católicos contra los peligros del cinematógrafo. En su segunda carta pastoral condenó las representaciones de crimen, amor y fantasía. Los temas históricos y los documentales de la naturaleza<sup>78</sup> fueron algunos de los pocos que no reprobó.

“[...] el cine, por la codicia insaciable de los hombres que trafican con lo más santo, ha degenerado en *Escuela de crímenes*”<sup>79</sup>. Aseguraba que a consecuencia del cine habían aumentado los crímenes, especialmente entre los menores. Mencionaba dos causas para ello: la primera, “disminuye el natural horror que causa el crimen” y la segunda, “despierta, mueve y aguija el instinto de imitación”<sup>80</sup>. Citaba varios ejemplos de crímenes que supuestamente niños y jóvenes cometieran por influencia del cine en Francia, España, Italia y Estados Unidos.

“El cine obsceno es inmunda pocilga en donde seres racionales criados para el cielo, viven y se sustentan con el alimento de los cerdos”<sup>81</sup>. Condenaba toda representación del amor; ya sea aquellas que persiguieran un fin “inmoral” —como *Extraño intervalo* (1932), que pretende justificar el adulterio—, o aquellas que, aunque pretendieran un fin moral (el matrimonio), presentasen escenas “lúbricas” en el transcurso de la película. “Pero tampoco pueden ser consideradas inocentes las películas que aún sin tener fin inmoral ni

---

<sup>77</sup> Carolina Larco, “Aurelio Espinosa Pólit y su lectura de Mariana de Jesús”, en Aurelio Espinosa Pólit, *Santa Mariana de Jesús*, Quito, Ministerio de Educación, 2009, 2ª ed., p. 16.

<sup>78</sup> Carlos María de la Torre, *Carta Pastoral del Excmo. y Rmo. Sr. Dr. D. Carlos María de la Torre, Arzobispo de Quito, sobre el cine*, dada el 23 de marzo de 1934, Quito, Imprenta del Clero, 1941, 2ª ed., BMC, AE00028, p. 35.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, pp. 8-9 [el destacado es propio del texto].

<sup>80</sup> *Ibíd.*, p. 9.

<sup>81</sup> *Ibíd.*, p. 15.

desarrollar escenas lúbricas, tratan de la pasión del amor, deben ser alejados de ellas niños y jóvenes. Y es que arde en el corazón humano el fuego de la concupiscencia, y estas representaciones son como el soplo que lo atiza [...]”<sup>82</sup>.

Condenaba también las salas como espacio donde se exhibe el cine. “Todo en el cine tiende a despertar el hambre insaciable de la concupiscencia; la oscuridad de la sala, la promiscuidad de los sexos, la indecencia de los vestidos, lo peligroso de las compañías ora imprevistas, ora buscadas deliberadamente, la música muelle [inclinada a los placeres sensuales] y la libertad de las palabras que ponen de relieve la procacidad [desvergüenza, insolencia, atrevimiento] de las acciones”<sup>83</sup>.

“La imaginación o fantasía es la facultad humana que más necesita de control: los maestros de la vida espiritual la llaman la loca de casa. [...] ¡Ay de aquél que se deje conducir por tal guía! Su perdición es irremediable”<sup>84</sup>. Argumentaba que el niño acostumbrado a la fantasía se quedaría en la esfera de lo sensible, no abstraería las imágenes, y no avanzaría hacia el ámbito de las ideas; por tanto, se le atrofiaría la inteligencia. La voluntad se paraliza por el predominio que ejerce la imaginación especialmente en los menores.

La fantasía también gasta los nervios, que son el puente de unión del alma con el cuerpo, los “resortes del alma”. Aseguraba que la sensibilidad de los nervios se agota progresivamente, por lo que sería necesario presentar escenas más emocionantes para mantener el interés del espectador. La consecuencia de esto es que los nervios se gastarían, por lo que se difundiría más la enfermedad denominada neurastenia.

Finalmente, afirmaba que la gente querría imitar las “descabelladas empresas” que ve en el cine, “con la esperanza de, como en el cine, encontrarán siempre oportuna y fácil

---

<sup>82</sup> Ibid., p. 37.

<sup>83</sup> Ibid., p. 17.

<sup>84</sup> Ibid., pp. 31-32.

solución<sup>85</sup>”. Ante la decepción de que esto no sucediera, vendría la desesperación: “y así una distracción al parecer inocente, puede trocarse con el tiempo en tósigo de muerte”<sup>86</sup>.

Los menores, según de la Torre, son más vulnerables a los peligros del cinematógrafo. María Silvia Serra asegura que las razones por las que se considera perjudicial al cinematógrafo para los niños en las primeras décadas del siglo XX se entrelazan en los diferentes discursos. A continuación se mencionan aquellos motivos que no se incluyen en la argumentación de De la Torre:

- “Porque los distrae de los deberes escolares”
- “Porque los aleja de otros géneros de recreo más apropiados a su edad, como los juegos al aire libre, los paseos, las excursiones”.
- “Porque los distrae de sus trabajos domésticos y priva así a sus familias de la ayuda que podría tener con ellos”<sup>87</sup>.
- “Porque de todas las maneras por todos los elementos ofrecidos por la técnica — luz, color, sonido—, por la vertiginosa sucesión de imágenes, etc., el cinematógrafo puede favorecer en los sujetos tarados, en los predispuestos a trastornos nerviosos, en los hipersensibles, los hiperestésicos, y de una mentira general, en los deficientes psíquicos o en los que tienen una tendencia para el porvenir, el desarrollo de formas peligrosas de neurosis, producidas por impresiones psicovisuales o psicosensoresiales y que podrían ser la causa de fenómenos graves en el período mismo del desarrollo psíquico y mental del individuo”<sup>88</sup>.

---

<sup>85</sup> Ibid., p. 36.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> Esta cita y las anteriores fueron tomadas de: María Silvia Serra, *Cine, escuela y discurso pedagógico: articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina*, Buenos Aires, Teseo, 2011, p. 181, en línea:

[http://books.google.com.ec/books/about/Cine\\_escuela\\_y\\_discurso\\_pedag%C3%B3gico.html?id=cwoGW4whg-wC&redir\\_esc=y](http://books.google.com.ec/books/about/Cine_escuela_y_discurso_pedag%C3%B3gico.html?id=cwoGW4whg-wC&redir_esc=y) Fecha de acceso: Febrero de 2012.

<sup>88</sup> “La moral y los cinematógrafos”, *El Monitor de la Educación Común* N° 484, Buenos Aires, 1913, citado en ibíd., pp. 181-182.

Estas críticas al cine por sus supuestos efectos adversos son una muestra de las que surgieron alrededor del mundo. Es importante señalar que estos discursos no solo corresponden a sectores religiosos. Ian Charles Jarvie señala que en Estados Unidos el problema de la influencia del cine en el público fue objeto constante de investigación también por parte de académicos e investigadores, hasta que la televisión lo reemplazó como principal medio masivo. Sin embargo, aunque normalmente se concluía que las películas sí influyen en las audiencias, no había una respuesta determinante sobre la naturaleza positiva o negativa de este influjo<sup>89</sup>.

### 1.3.3 Legión Ecuatoriana de la Decencia

Ya en 1935 Carlos María de la Torre, arzobispo de Quito, pretendió establecer la Legión de la Decencia en la Arquidiócesis, pero:

Para que los inscritos en la Legión pudiesen cumplir la empeñada palabra, era de todo punto indispensable que supiesen de antemano cuáles películas podían verse con toda libertad, cuáles tan sólo con ciertas precauciones y cuáles, en fin, debían ser tenidas como peligrosas o de todo en todo perversas. Esta previa censura de películas no era posible establecer en la Capital del Ecuador<sup>90</sup>.

Por tanto, a pesar de que la encíclica *Vigilanti cura* determinaba que se debía hacer al menos una clasificación específica para cada país<sup>91</sup>, no se la hizo. En una carta pastoral explicaba que intentaron conseguir sin éxito las listas semanales emitidas por la Arquidiócesis de Chicago con las películas que se iban a estrenar. Cinco años después, lograron obtener la clasificación semanal emitida por la Acción Católica de Bogotá, que a

---

<sup>89</sup> Ian Charles Jarvie, *El cine como crítica social*, México, Ediciones Prisma, 1979, pp. 23-26.

<sup>90</sup> Carlos María de la Torre, *Carta Pastoral del Excmo. y Rmo. Sr. Dr. D. Carlos María de la Torre, Arzobispo de Quito, dirige al venerable capítulo metropolitano, al clero secular y regular y a todos los fieles de la Arquidiócesis. Trata de la fundación de la "Legión de la Decencia Ecuatoriana"*, dada el 15 de marzo de 1940, Quito, Imprenta del Clero, 1940, BMC, AE00256, pp. 13-14.

<sup>91</sup> "Sería en sí una cosa muy de desear que se pudiese establecer una lista única para todo el mundo [...]. En realidad las circunstancias, los usos, las formas sociales varían según los diversos países; por lo que no sería práctico establecer una sola lista para todo el mundo." Carta Encíclica *Vigilanti cura* [...], *op. cit.*, p. 14.



su vez la tomaba de las de: Estados Unidos (*American Legion of Decency*), Argentina (“El Pueblo”, “Ideales” y “Criterio”), Francia (“Choisir” y “Fiches du Cinema”), Brasil (Boletín do Secretariado de Cinema de Ação Católica Brasileira), Venezuela, Italia, entre otros. Así, el 15 de marzo de 1940 se fundó la Legión de la Decencia Ecuatoriana, que fue encomendada a la Acción Católica Ecuatoriana: “Tomarán parte de ella quienes se comprometan: 1º A no concurrir jamás a representaciones cinematográficas prohibidas por la moral cristiana, y 2º A trabajar tesoneramente porque sean muchísimas las personas que den su nombre a la Legión<sup>92</sup>”.

Se encontraron publicaciones de folletos denominados “*Guía*” *moral del cine*, emitidos hasta 1942. En la Guía aparecían los nombres de los filmes con su respectivo número, que indicaba una calificación:

1. ACEPTABLES: “Las pueden ver todos, pero no se recomiendan para niños”.; 1\* TAMBIÉN PARA NIÑOS.
2. PARA MAYORES: “Solo adultos de criterio y hábitos morales formados las pueden ver sin peligro”.
3. ESCABROSAS: “Con serios reparos morales”.
4. MALAS: “Absolutamente reprobables<sup>93</sup>”.

En la portada de este folleto aparece el nombre de la Congregación de los Caballeros de la Inmaculada, una congregación mariana masculina fundada en 1868 por el padre jesuita Enrique Terenziani. Estaba formada por “personas notables que sobresalían por su posición social”, con el fin de “afianzar su fe, enderezar su juicio y fomentar su piedad”<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> *Ibíd.*, pp. 15-16.

<sup>93</sup> Legión Ecuatoriana de la Decencia, “*Guía*” *moral del cine*, N° 4, BMC.

<sup>94</sup> Julio Tobar Donoso, *Recuerdo del Quincuagésimo aniversario del establecimiento de la Congregación de Caballeros de la Inmaculada*, Quito, Imprenta de la Prensa Católica, 7 de junio de 1918, FCH, CML01455, p. 6.

La *Guía moral* también se publicó en el periódico conservador *La Patria*, al menos entre octubre y noviembre de 1944.

### 1.3.4 Apertura de la Iglesia

El cambio de la Iglesia en torno al cine y, en general, a los medios de comunicación fue progresivo. El documento *Los discursos sobre el filme ideal* (1955) constituyó un “acercamiento definitivo de la Iglesia a los problemas del cine tratando de estudiarlos. El texto establecía las pautas por las cuales los productores debían regirse para producir lo que se consideraba un filme ideal y de esta forma enfocar el cine en una diversión moral y «sana»”<sup>95</sup>. La carta encíclica *Miranda Prorsus* (septiembre 1957) es el primer documento de carácter papal en que se asumió el estudio de los medios de comunicación como conjunto<sup>96</sup>.

El decreto *Inter mirifica sobre los instrumentos de comunicación social* (5 de diciembre de 1963) supuso un viraje en la actitud de la Iglesia hacia los medios de comunicación. Reconoció oficialmente el derecho a la información y admitió los medios como instrumentos para su propio uso. El documento surgió en el marco del Concilio Vaticano II, “que supo actualizar la función de la Iglesia a las demandas de la sociedad moderna”<sup>97</sup>.

En el Ecuador, en noviembre de 1965 apareció el primer número de la revista *Guía de cine*, del Centro Ecuatoriano de Orientación Cinematográfica (CCEOC). Es la sustituta de una revista del CCEOC que solo vio cuatro números: *Cine-Club*. La publicación surgió como parte de una de las actividades del CCEOC, fundado en 1955 y cuyo objetivo

---

<sup>95</sup> Orielly Simanca Castillo, *op. cit.*, p. 85.

<sup>96</sup> *Ibíd.*

<sup>97</sup> Carolina Larco, *op. cit.*, p. 17.

principal es la educación cinematográfica para contrarrestar la “peligrosa” influencia del cine:

**La humanidad está viviendo el drama de la peligrosidad del cine.** [...] El tremendo influjo del cine, y por consiguiente su peligro o su poder educativo reside en que el espectador se sitúa en una posición de disponibilidad ante lo que se proyecta en la pantalla, mantiene una situación pasiva, de total recepción [...] Este aluvión de imágenes que percibe va influyendo en sus conceptos en forma anárquica y peligrosa<sup>98</sup>.

En el primer número de la revista se describieron otras de las actividades que realizaba el Centro: cine-foros, funciones de cine-debate para matrimonios o educadores, cursos y seminarios en general.

En los sucesivos números de *Guía de cine* se desarrollaba una nota sobre diversos temas cinéfilos. En la página interior había una breve ficha de cada película (nombre, director, intérpretes); a cada filme se establecía una de las siguientes categorías: “RECOMENDABLE”; “PARA TODOS” (mayores de siete años); “ADOLESCENTES”; “ADULTOS” (“Presentan la vida tal cual es. Sin soluciones inmorales”); “ADULTOS CON RESERVAS” (“Para adultos capaces de darse cuenta de que los aspectos buenos de la película contrarrestan los malos”), “DESACONSEJABLE” (“Dejan en el espectador falsas ideas morales o doctrinas erróneas, o presentan imágenes o diálogos procaces. Solo deben ser vistas por motivos justificados”); “REPROBADA” (“Por su tesis o presentación denigran y tienen perniciosa influencia. Carecen de valores morales. Prohibidas para todo católico”<sup>99</sup>).

La clasificación de las películas las realizaba semanalmente un “equipo de personas especializadas, de diferentes edades, sexo y profesiones”<sup>100</sup>, que analizaban los informes proporcionados por los Centros Católicos de otras regiones mundiales. En la publicación, a

---

<sup>98</sup> Revista *Guía de Cine*, Centro Católico Ecuatoriano de Orientación Cinematográfica (CCEOC), N° 1, Noviembre 1° de 1965, Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit (en adelante, BEAEP), p. 1. El destacado es propio del texto.

<sup>99</sup> Esta cita y las anteriores fueron tomadas de: Revista *Guía de Cine*, CCEOC, N° 20, Agosto 15 de 1966, BEAEP, p. 2.

<sup>100</sup> *Ibíd.*

cada película se acompañaba de un breve párrafo que justificaba la calificación. El último número encontrado es el 53, Febrero I-II, 1968.

*Guía de cine* es publicitada como la voz oficial de la Iglesia en Ecuador sobre el cine; su compra era una forma de hacer apostolado. La publicación parece una evolución de la “*Guía moral del cine*” de la Legión de la Decencia. Todavía daba importancia a las clasificaciones como herramienta de censura, pero evidencia que hubo un giro en la forma de afrontar la “peligrosa influencia del cine”: a través de la educación cinematográfica.

## Capítulo II

### Modalidades y categorías de censura

#### de la Oficina Municipal de Censura, 1950-1980

El objetivo del presente capítulo es echar un vistazo sobre el desarrollo de la Oficina Municipal de Censura de Quito entre 1950 y 1980. Con este fin, son descritos el proceso, modalidades, categorías y ordenanzas de censura. No se pretendió hacer un estudio exhaustivo y definitivo sobre estos problemas; al contrario, los temas tratados pueden ser objeto de investigaciones posteriores.

La fuente principal es la base de datos elaborada a partir de las fichas (llamadas oficialmente *tarjeta-formulario*) que la entidad municipal emitía para cada filme que examinaba, material que fue ubicado en el Archivo Metropolitano de Historia (AMH). De las tarjetas de películas localizadas<sup>1</sup>, se escogieron siete años entre 1950 y 1980 conforme a dos criterios de selección: la emisión de una nueva ordenanza de espectáculos (OEP) y la coyuntura política del país. En total, fue ingresada la información de 3611 filmes; el promedio anual de películas calificadas es de 515,86 (ver tabla 1 y gráfico 1, Anexo N° 1).

El 18 de enero de 1955 se aprobó un proyecto de OEP, por lo que este año y el siguiente, 1956, fueron seleccionados. En 1964, 1965, 1975 y 1977 se encontraban en el poder gobiernos militares, concebidos como totalitarios, de distinta orientación ideológica; en cambio, para 1981 Ecuador estaba embarcado en un proceso democrático, basado en la elección de gobiernos por medio del sufragio. El objetivo era determinar si durante las dictaduras se endurecieron las restricciones para el cine. Asimismo, en 1964 y 1976 fueron ubicadas las únicas OEP completas además de la

---

<sup>1</sup> Se encontraron archivadas en el AMH las tarjetas de las películas calificadas (tanto las permitidas como las prohibidas) de: 1955, 1956, 1957, 1960, 1961, 1963, 1964, 1965, 1970, 1971, 1972, 1975, 1977.

de 1944<sup>2</sup>. Adicionalmente, se levantó la información de un volumen que contiene solamente tarjetas de películas prohibidas, entre 1955 y 1969.

En el periodo investigado se encontraron dos modelos de fichas: (1) el de 1955 (ver imagen 1, Anexo N° 2) y (2) el de 1964 (ver imagen 2), que se mantuvo al menos hasta 1981. La información incluida en ambos prototipos era básicamente la misma: la ficha técnica de la película y las calificaciones moral y artística. La tabla 2 detalla los contenidos de cada modelo; la tercera columna especifica cuáles de estos fueron ingresados en la base de datos. Ningún formato contemplaba un espacio para justificar la decisión de clasificación; excepcionalmente los censores incluían algún comentario.

El antecedente de ambas fichas es el Informe de la Comisión Censora de Espectáculos (ver imagen 3). A diferencia de la media página que ocupaban las tarjetas de censura, estos constituían una carilla, pero proporcionaban menos información (no se incluía la ficha técnica de la película, solo su nombre). Igualmente, el sistema de marcar recuadros para informar sobre el público que podía ver una determinada producción creaba muchas confusiones.

Además de lo mencionado en la tabla 2, a partir de 1975 en adelante se encontró un nombre escrito en lápiz en la parte superior de algunas tarjetas. Se sospechaba que dichos apelativos pertenecían a los calificadores, por lo que también fueron ingresados en las bases de datos. En las fichas de 1981 se mencionó bajo esta modalidad a Lucía Lemos, comunicadora a quien realicé una entrevista<sup>3</sup>, y confirmó que desempeñó este cargo. En 1975 el 31% de fichas contienen esta información y casi la totalidad en los años subsiguientes (96% de 1977 y 93% de 1981).

---

<sup>2</sup> La OEP de 1964 fue reconstruida a partir de la discusión final sobre la misma en las Actas del Concejo de Quito.

<sup>3</sup> Lucía Lemos, Decana de la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura, PUCE. Entrevista realizada por Valeria Guerrero, 2 de oct. de 12.

Con respecto a las ordenanzas de espectáculos públicos, se siguió la cronología de Romero<sup>4</sup>, que va hasta finales de los años 70. La ordenanza mencionada en los años 80 fue localizada en la Secretaría General del Municipio de Quito. Además, se revisaron las discusiones de las Actas de Concejo de Quito sobre cada proyecto legal.

El presente capítulo consta de tres partes. En la primera, se explicarán las diferentes modalidades de censura reconocidas en el periodo de estudio. En la segunda, se presentará el análisis de algunas variables identificadas en las fichas de las películas calificadas, en relación con las O. E. P y la entrevista a Ma. Luisa García, exsecretaria de Censura. Finalmente, se relatarán algunas preliminares del proceso y criterios de censura, basados en entrevistas con dos antiguos censores: Edmundo Rodríguez Castelo y Lucía Lemos.

## **2.1 Modalidades de censura de cine**

En este contexto se entiende como censura: “la exclusión de un discurso como resultado de un juicio por un agente autorizado basado en una predisposición ideológica<sup>5</sup>”. A diferencia de las definiciones liberales, esta comprende la censura realizada por personas o entidades ajenas al gobierno u otras instituciones oficiales. Por tanto, este concepto fue escogido ya que una de las formas de censura institucional identificadas parte de estructuras restrictivas de exhibición.

Se encontraron tres modalidades de censura de películas en el periodo analizado: cortes, exhibición restringida y prohibición.

---

<sup>4</sup> Nicolás Romero Barberis, *Clasificación alfabética y numérica de ordenanzas y reglamentos municipales: 1900-1978*, Quito, Municipio de Quito, 1980, AMH, p. 208.

<sup>5</sup> Mark Cohen, *Censorship in Canadian Literature*, McGill-Queen's University Press, Québec, 2001, p. 15 (trad. libre), en línea: [books.google.com.ec/books?isbn=077352214X](https://books.google.com.ec/books?isbn=077352214X) Fecha de acceso: Febrero de 2012.

### 2.1.1 Cortes

Los cortes de aquellas escenas o secuencias que se consideraban inaceptables por parte de la autoridad censora son uno de los signos más representativos de la censura de cine a nivel mundial. A pesar de ello, en la capital ecuatoriana aparentemente se realizaron con fuerza solo hasta la década de los cincuentas.

Inicialmente, este mecanismo de censura estaba legitimado por la Ordenanza 811 (1955)<sup>6</sup>, la cual permitía realizar cortes a las películas<sup>7</sup>. Este año se suprimieron fragmentos de 42 producciones cinematográficas, las cuales constituyeron el 9,19% del total exhibidas. En 1956 disminuyeron los filmes cortados, pero aún constituían un número importante (ver tabla 3). En ambos años se concentra el 95% del total de producciones mutiladas que se registró.

La Ordenanza 1031 (1964)<sup>8</sup> prohíbe los cortes excepto en casos excepcionales, “siempre que no se atente contra la continuidad y claridad del argumento” (Art. 18)<sup>9</sup>, disposición que se mantiene en la Ordenanza 1811 (1976). La medida se refleja en las estadísticas: en 1964 solo una película fue cortada; dos, en 1965 y ninguna en lo posterior (ver tabla 3). Esto, a pesar de que el nuevo modelo de ficha instituido con la OEP 1031 contemplaba un espacio para especificar los cortes realizados a las producciones, a diferencia del formato anterior. En la OEP 2424 (1985)<sup>10</sup>, se prohibieron definitivamente las mutilaciones (Art. 19).

---

<sup>6</sup> Ordenanza 811 de Espectáculos Públicos, fecha de expedición: 18 de enero de 1955, fecha de sanción: 29 de enero de 1955.

<sup>7</sup> “Cerrado el debate, el Cabildo aprueba este artículo (4º) con las siguientes modificaciones: c) que en el párrafo III se intercale las palabras «o propietarios», después de: «Si los cortes no fueran aceptados por el distribuidor»”. Acta Pública N° 9, Sesión Ordinaria del Concejo verificada el 14 de enero de 1955, *Libro de Actas Públicas, diciembre 1954 a noviembre 1955*, AMH.

<sup>8</sup> Ordenanza 1031 de Espectáculos Públicos, fecha de expedición: 14 de abril de 1964, fecha de sanción: 21 de abril de 1964.

<sup>9</sup> Acta Pública N° 27 de la Sesión Ordinaria del Concejo verificada el 14 de abril de 1964, en *Libro de Actas Públicas: abril a mayo de 1964*, AMH.

<sup>10</sup> Ordenanza 2424, fecha de expedición: 29 de abril de 1985, fecha de sanción: 11 de junio de 1985, Secretaría General del Municipio de Quito (en adelante, SGMQ).



Como se observa en la Tabla 4, aunque predominaban los cortes en filmes no aptos para menores de 18 años, estos se realizaron en producciones de todas las categorías morales. Además de este dato, poco es lo que se puede saber sobre esta modalidad censora a partir de las fichas de censura. En la mayoría de los casos no se añadía ninguna información sobre las escenas o secuencias eliminadas; solo se anotaba la palabra *cortes*.

De las 64 películas que fueron mutiladas, en tres casos se indicó el número de rollo que contenía los fragmentos a eliminar: *Yo no fui una callejera*<sup>11</sup>, *Era él*<sup>12</sup> y *La gaviota*<sup>13</sup>. En cuatro producciones se mencionó el motivo por el cual fueron mutiladas; tres de ellas, por el diálogo: *El Alamein*<sup>14</sup>, *Relato inacabado*<sup>15</sup> y *Una lección de la vida*<sup>16</sup>. En *La bien pagada*<sup>17</sup> se cortó una danza. En ningún caso se detalló en qué minuto se realizó el corte ni se describieron de manera minuciosa las características de las escenas cortadas.

### 2.1.2 Exhibición restringida

Con el fin de comprender mejor esta modalidad de censura, a continuación se proporcionarán algunos datos sobre dos de los tres componentes principales de la industria cinematográfica: la distribución y la exhibición.

---

<sup>11</sup> *Yo no fui una callejera*, calificada el 19 de abril de 1955 mediante tarjeta N° 29, *Tarjetas de Censura de Películas*, 1955, AMH.

<sup>12</sup> *Era él*, calificada el 13 de abril de 1955 mediante tarjeta N° 9, *Tarjetas de Censura de Películas*, 1955, AMH.

<sup>13</sup> A esta película se cortó íntegramente el rollo 1 y la escena 1: *La gaviota*, calificada el 14 de marzo de 1956 mediante tarjeta N° 534, *Tarjetas de Censura de Películas*, 1956 (Tomo I, A-L), AMH.

<sup>14</sup> *El Alamein*, calificada el 15 de abril de 1955 mediante tarjeta N° 19, *Tarjetas de Censura de Películas*, 1955, AMH.

<sup>15</sup> *Relato inacabado*, calificada el 15 de noviembre de 1956 mediante tarjeta N° 1133, *Tarjetas de Censura de Películas*, 1956 (Tomo II, M-Z), AMH.

<sup>16</sup> *Una lección de la vida*, calificada el 19 de noviembre de 1956 mediante tarjeta N° 1144, *Tarjetas de Censura de Películas*, 1956 (Tomo II, M-Z), AMH.

<sup>17</sup> *La bien pagada*, calificada el 17 de septiembre de 1956 mediante tarjeta N° 1019, *Tarjetas de Censura de Películas*, 1956 (Tomo I, A-L), AMH.

### 2.1.2.1 De la exhibición

Los teatros y cines pertenecían a circuitos; en 1955 se identificaron cuatro de ellos: Daniel Cadena (al que le correspondió el 47,92% del total de películas exhibidas este año), Teatros y Cinemas de Quito (41,36%), Coliseo (4,81%) y Miguel Ángel Ricaurte (4,38%). En 1956, Daniel Cadena (31,9%) y Teatros y Cinemas de Quito (38,46%) se mantuvieron como las más importantes. La Empresa Ricaurte ese año exhibió solo dos películas; posiblemente se convirtió en la Empresa Jaramillo y Cadena (J. y C.), ya que en la ficha 801<sup>18</sup> consta que el Teatro Granada (antes de la empresa Ricaurte) formaba parte de J. y C. Este circuito es el tercero más importante: en él se presentó el 21,31% del total de películas exhibidas. La empresa Coliseo se mantuvo con un porcentaje pequeño del mercado (6,56%)<sup>19</sup>.

La tabla 5 muestra los teatros de cine identificados a partir de una revisión de *El Comercio* entre junio y julio de 1956 (las exhibiciones en el Teatro Coliseo no eran regulares). La empresa que contaba con más salas era Teatros y Cinemas de Quito, con 7; seguida por Daniel Cadena, con 5, y, finalmente, Jaramillo y Cadena, con 3.

Existían tres horarios: matiné (que empezaba entre 2 y 3 p. m.), especial (iniciaba entre 5:30 y 6:15 p. m.) y noche (8:30 a 9:15 p. m.). El domingo se daban las funciones vermut (10:30 a. m.), mas no en Teatros y Cinemas de Quito. Las localidades disponibles eran dos: luneta (la más costosa) y galería.

Lamentablemente, los datos de los circuitos de exhibición incluidos en las tarjetas de censura no son del todo fiables a partir de la década de los 60. Desde 1964 se mencionan salas individuales además de los nombres de las empresas, práctica que se vuelve más frecuente en los siguientes años analizados. Así, por ejemplo, el cine

---

<sup>18</sup> *El asesino*, calificada el 20 de junio de 1956 mediante tarjeta N° 801, *Tarjetas de Censura de Películas, 1956 (Tomo I, A-L)*, AMH.

<sup>19</sup> Estadísticas basadas en el análisis de los libros de *Tarjetas de películas censuradas*, 1955 y 1956 (tomo I y II), AMH.

Hollywood —que permanece abierto hasta la actualidad— solo se lo menciona como exhibidor<sup>20</sup> hasta 1975. Igualmente, a partir de 1977 aparece un importante porcentaje de películas para las que no se dice el circuito específico en el que serían presentadas<sup>21</sup>.

Una empresa exhibidora que es mencionada constantemente a partir de 1964 es Pelimex. Ya desde 1955 hay una distribuidora llamada Películas Mexicanas del Ecuador; a partir de 1956 aparece *Pelimex*, que se supone es la abreviación de la anterior. Existe un claro vínculo entre la exhibidora y la distribuidora: entre el 76 y el 98% de los filmes distribuidos por esta empresa se exhibieron en la del mismo nombre, en tres de los cinco años en que aparece Pelimex como exhibidora. La tabla 6 muestra las películas presentadas por esta empresa y su correspondencia en porcentaje con el total de exhibidas cada año; las estadísticas reflejan que era una exhibidora importante. Otras de las empresas que se mencionan a partir de los años 60 son:

- **Empresa Almeida. 1964-1965.** 2,19%; 0,5%. A esta entidad le pertenece el Teatro Hollywood, según Ma. Luisa García<sup>22</sup>.
- **Cinema International Corporation. 1975-1977.** 2,83%; 4,86%. En 1975 aparece en las fichas solamente como CIC; en 1977 consta con su nombre completo.
- **Francisco Romero. 1975.** 0,2%. También aparece como distribuidor en 1975 de dos películas (0,41%): una para el Teatro Fénix y otra para la exhibidora del mismo nombre.

---

<sup>20</sup> Para restringir la exhibición de una película sí se mencionó al Hollywood.

<sup>21</sup> En 1977 del 66,32% no se puede saber en qué salas fueron exhibidas; en 1981, 84,82%.

<sup>22</sup> María Luisa García, entrevista realizada por Valeria Guerrero, 22 de jun. de 12.

- **Empresa de Cine Carlos Espinosa. 1977.** 0,17%. No se sabe quién distribuyó esa película.
- **Manolo Cadena. 1981.** 0,42%.

Entre las salas de exhibición de Quito estaba el Teatro Universitario, el cual fue administrado por el Departamento de Cine de la Universidad Central a partir de 1971. Antes había funcionado “como cine durante más de diez años en manos de empresas con programación comercial”<sup>23</sup>. Se caracterizaba por su programación de cine de arte y autor, complementada por debates. Aparte de las labores de exhibición, existía el Cine Club Universitario, fundado en 1967. Contaban también con una pequeña Cinemateca que hasta 1976 tenía en su haber nueve películas en formato 35 mm. Entre las publicaciones realizadas está la revista *Uno por uno: Cine y medios de comunicación en el Ecuador*, fundada en agosto de 1973.

Cada película se exhibía solamente en un circuito de exhibición. Por ejemplo, en el caso del filme *La llanura púrpura*, estrenado en el Teatro Bolívar, se presentó en: Bolívar (17 a 20/6/1956), Colón (21/6), Alameda (22 y 23/6), Cumandá (24/6/56), Colón (25/6/56), Alameda (26 y 27/6), Puerta del Sol (28 y 29/6/).

Desde la fijación de precios por el Reglamento Municipal (posteriormente derogada)<sup>24</sup> se clasificaron las salas existentes en ese entonces en tres categorías: A, B y C (cines barriales). En la ordenanza de 1964 la práctica se institucionalizó: se creó una Junta Especial de Clasificación de Salas de Espectáculos y de Fijación de Precios. Entre sus misiones se encontraban: clasificar las salas, fijar la capacidad de espectadores y determinar los precios para cada una (Art. 21). Los miembros de la

<sup>23</sup> “Cine de arte Universitario: Reapertura”, Quito, enero de 1976, Teatro Universitario.

<sup>24</sup> Reglamento para la aplicación de la OEP (1944), *op. cit.*. Para información sobre las reformas, conviene referirse al apartado 1.2.4. del presente trabajo.

misma se reunirían anualmente para llevar a cabo estas labores: el Presidente de la Comisión de Educación, el Presidente de la Comisión de Higiene, el Jefe Administrativo de la Oficina de Censura, un representante de los exhibidores y un representante de los distribuidores.

Esta práctica se mantuvo en la OEP 1811 (1976)<sup>25</sup>. Se localizó un informe de la Comisión de Educación y Cultura<sup>26</sup> de ese año en el que se presentaron los resultados de la clasificación de salas. Como se ve en la tabla 7, a medida que avanza la categoría, los precios disminuyen. Asimismo, en la Ordenanza 1031 se establece que: “Las salas de exhibición de primera categoría podrán presentar solamente una película de largo metraje en cada función<sup>27</sup>”.

#### **2.1.2.2 De la distribución**

La información recabada sobre las distribuidoras es confiable, a diferencia de los datos sobre las exhibidoras. Las películas de las que se desconoce cuál empresa o institución las distribuyó constituyen, en promedio para todos los años, el 3,34%; individualmente, en ningún caso sobrepasan el 10% (en 1977, el máximo, alcanzan 8,51%).

Las dos distribuidoras que son constantes a lo largo de los años ingresados en la base de datos son Películas Mexicanas del Ecuador y Charles Romero. La primera se mantuvo, con altibajos, como una de las más importantes en todo el periodo analizado, mientras que Charles Romero experimentó un crecimiento importante: aumentó en más de 9 puntos entre 1965 y 1975 (ver tabla 8 y gráfico 2).

---

<sup>25</sup> Ordenanza 1811 (1976), *op. cit.*

<sup>26</sup> Informe N° Ic-76-069 de la Comisión de Educación y Cultura sobre las categorías y precios de cines y teatros, 9 de marzo de 1976, aprobado, en *Libro de Comisiones, 1976*, AMH.

<sup>27</sup> Ordenanza 1031 (1964), *op. cit.*, Art. 20, literal b, inciso 4, Acta Pública N° 27 (1964), *op. cit.*

Llama la atención la disminución de las grandes distribuidoras estadounidenses a partir de 1965. Del 45,23% en 1955 pasan al 5,82% en 1981. Artistas Unidos es la única que se mantuvo hasta este año. Columbia y Fox desaparecieron de las estadísticas en 1977.

Otras de las distribuidoras importantes en este periodo son:

- **Distribuidora ecuatoriana de films: 1955, 1956, 1975, 1977.** 12,47%; 6,49%; 1,62%; 0,52%. En los años 50, sus películas se exhibieron en los circuitos más importantes: Daniel Cadena, Ricaurte (J. y C.) y Teatros y Cinemas de Quito.
- **Bryant Films: 1964-1965.** 11,44%; 11,78%. Casi el 83% en 1964 y el 49% en 1965 de sus películas se presentaron en Teatros y Cinemas de Quito.
- **Carlos Espinosa Pereira: 1975, 1977:** 32,79%; 10,59%. En 1975 su principal cliente es Teatros y Cinemas de Quito (97,53%); en 1977 no se sabe quién exhibió más del 90% de sus películas distribuidas.
- **Cinema International Corporation: 1975, 1977, 1981.** 11,94%; 7,47%; 8,73%. Al parecer sí existía un nexo entre la distribuidora y exhibidora del mismo nombre (mencionada en el apartado anterior). El 24% en 1975 y el 65% en 1977 de los filmes distribuidos por esta empresa fueron exhibidos en las salas CIC. Hay un alto porcentaje de incertidumbre en ambos casos (75,86% y 34,88%, respectivamente). En 1981 se desconoce a qué circuito fueron destinadas sus películas.
- **Productora Fílmica: 1977, 1981.** 28,65%; 22,04%.

La exhibición de un filme se podía restringir: por sala, localidad u horario. Varias películas se exhibieron solo en determinados cines de cada circuito por determinación de la autoridad municipal. Este es el caso de *Rojo y Negro*<sup>28</sup>, que se presentó en los teatros Variedades y Bolívar. En el periodo analizado, se encontraron casos como este en todos los circuitos. Así, *Después de la tormenta*<sup>29</sup> (Circuito 2, ver tabla 5), se exhibió solamente en los teatros: Pichincha, Hollywood y Espejo (no en el Capitol ni en el América). *Mara la salvaje*<sup>30</sup> (Circuito 3) se exhibió solo en el Mariscal y Granada (no en el Avenida).

Para comprender esta modalidad de censura es importante analizar el concepto de “teatros de barrio”. *El vampiro negro*<sup>31</sup>, por ejemplo, fue prohibida de exhibirse en estas salas. García habló sobre este fenómeno:

Era peligroso dar cierta libertad a algunos teatros. Entonces en estos se mantenía la restricción un poco más alta. Así pensaban los censores.

Porque hace a veces la diferencia el lugar. No es lo mismo entrar al Teatro Bolívar como entrar a un teatro de barrio. ‘Ahí todo se vale’, dicen los muchachos; hacen bulla, relajo...<sup>32</sup>

Sobre las producciones exhibidas en estos cines, Rodríguez Castelo explica: “Había películas excelentes —por ejemplo de Pier Paolo Pasolini o Fellini— a las que no les poníamos nosotros esa restricción [de exhibirse en teatros de barrio], si no el distribuidor, porque hay películas que [el público que asistía a estas salas] no valora. Es como dicen, por ejemplo, en el Evangelio: «no hay que dar rosas a los puercos»”<sup>33</sup>.

---

<sup>28</sup> *Rojo y negro (Le Rouge et le Noir)*, calificada el 6 de junio de 1956 mediante la tarjeta N° 784, *Tarjetas de Censura de Películas, 1956 (Tomo II, M-Z)*, AMH. De acuerdo a las carteleras de cine publicadas en *El Comercio*, se exhibió del 24 de julio al 15 de agosto de 1956.

<sup>29</sup> *Después de la tormenta*, calificada por la Censura Municipal el 23 de julio de 1956 mediante tarjeta de censura N° 899, *Tarjetas de Censura de Películas, 1956 (Tomo I, A-L)*, AMH.

<sup>30</sup> *Mara la salvaje*, calificada por la Censura Municipal el 30 de agosto de 1956 mediante tarjeta de censura N° 997, *Tarjetas de Censura de Películas, 1956 (Tomo II, M-Z)*, AMH.

<sup>31</sup> *El vampiro negro*, calificada por la Censura Municipal el 17 de mayo de 1956 mediante tarjeta de censura N° 716, *Tarjetas de Censura de Películas, 1956 (Tomo II, M-Z)*, AMH.

<sup>32</sup> Ma. Luisa García, entrevista, *op. cit.*

<sup>33</sup> Edmundo Rodríguez Castelo, Entrevista realizada por Valeria Guerrero, 3 de oct. de 12.

Los filmes también se prohibían por categorías. Por ejemplo, se permitió la exhibición de *A la caza*<sup>34</sup> solo en salas de primera y funciones nocturnas. Igualmente, se autorizó la presentación de *Cuentos inmorales*<sup>35</sup> únicamente en cines de arte.

Otra forma de restringir la exhibición de las películas era a través de la localidad. En películas como *El vengador anónimo*<sup>36</sup> o *Joe*<sup>37</sup> se determinó que se presentaran únicamente en salas sin galería. Finalmente, algunas producciones cinematográficas no podían exhibirse en matiné, sino solamente en horarios especiales o nocturnos. Este es el caso de *El último tango en París*, la polémica cinta de Bertolucci: se autorizó que se mostrara en el horario de 7 a 9 p. m.<sup>38</sup>

En todos los años analizados, se identificaron 72 películas con estas restricciones, que corresponden al 2% del total de filmes ingresados en la base de datos. No se registró ninguna producción con exhibición limitada en los años 60. El 47% están concentrados en 1977 (ver tabla 9). Todas las películas bajo estas limitaciones pertenecían a las categorías de calificación moral más elevadas: 21 (54 producciones; 75%) y 18 años (17; 23,6%).

Hasta los años 80, no existía ninguna disposición oficial que legitimara la exhibición restringida. El Alcalde de la Ciudad, Dr. Álvaro Pérez, mediante Despacho N° 873 dispuso que la única sala en la que se podrían exhibir películas pornográficas sería el Cine Hollywood, en 1980. Esto, debido a un supuesto aumento del “número de Salas de Cine en las que se exhiben películas abiertamente pornográficas”<sup>39</sup>. Pedía

---

<sup>34</sup> *A la caza*, calificada por la Censura Municipal el 13 de enero de 1981 mediante tarjeta de censura N° 12, *Tarjetas de Censura de Películas, 1981*, AMH.

<sup>35</sup> *Cuentos inmorales*, calificada por la Censura Municipal el 24 de abril de 1981 mediante tarjeta de censura N° 151, *Tarjetas de Censura de Películas, 1981*, AMH.

<sup>36</sup> *El vengador anónimo*, calificada por la Censura Municipal el 7 de febrero de 1975 mediante tarjeta de censura N° 37, *Tarjetas de Censura de Películas, 1975*, AMH.

<sup>37</sup> *Joe*, calificada por la Censura Municipal el 19 de agosto de 1975 mediante tarjeta de censura N° 304.

<sup>38</sup> *El último tango en París*, calificada por la Censura Municipal el 15 de mayo de 1981 mediante tarjeta de censura N° 170, *Tarjetas de Censura de Películas, 1981*, AMH.

<sup>39</sup> “Rocastel” (Edmundo Rodríguez Castelo), “Se ordena enérgica y terminante acción contra el cine pornográfico”, *El Tiempo*, Quito, 4 de marzo de 1980, CINA E.



que los calificadores “actúen con rigidez en el caso de estas cintas, que no tienen otro fin que el de distorsionar los valores morales de nuestra sociedad”<sup>40</sup>. En ambas notas en las que se reseñó esta medida, no se mencionó ningún criterio para determinar lo que es pornográfico.

La ordenanza 2424 (1985)<sup>41</sup> es la primera que incluye disposiciones directamente relacionadas con la exhibición restringida. En el Art. 15 se menciona que la presentación de las películas no aptas para menores de 21 años “[...] únicamente podrá realizarse en las salas de tercera categoría y que tengan capacidad máxima de 400 personas<sup>42</sup>”. Además: “En caso de películas prohibidas para menores de 21 años, pero cuyo contenido artístico sea excelente o muy bueno se podrán exhibir en otras salas de cine con un horario especial y autorizadas por la Comisión de Calificación<sup>43</sup>”. La publicidad no incluiría escenas de estas producciones cinematográficas, sino solamente mencionaría el tema (Art. 8, literal c).

### 2.1.3 Prohibición

La máxima restricción para una película que pretendiera ser exhibida en el cantón Quito se mantuvo constante en todo el periodo de estudio, incluso cuando la Oficina Municipal de Censura pasó a llamarse *de Calificación* en 1976. La población de los filmes prohibidos que fueron identificados es de 130.

Aunque los censores no justificaban extensivamente sus decisiones, en ocasiones se encontraron comentarios breves en las fichas como “prohibida por inmoral”. A veces también se incluía la clasificación artística de las películas. En

---

<sup>40</sup> Ibíd.

<sup>41</sup> Ordenanza 2424 (1985), *op. cit.*

<sup>42</sup> Ibíd.

<sup>43</sup> Ibíd., Art. 16.

función de estos indicadores los filmes prohibidos fueron clasificados en nueve categorías; el resultado de este trabajo se detalla en la tabla 10.

Se identificaron cuatro criterios de prohibición; los dos más frecuentes son: morales (categorías 1 a 3: 25,38%) y artísticos (5 y 7: 26,15%). El 12,31% de películas fueron prohibidas por la calidad de la cinta (9). Solo una producción cinematográfica de las fichas fue explícitamente prohibida por razones políticas<sup>44</sup> (8). Sin embargo, en la entrevista realizada por *El Comercio*, Ulises Estrella, exdirector de la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, mencionó: “En los 70, todo lo que olía a comunismo era satanizado. Entonces, al tacho fueron *Actas de Marusia*, de Miguel Littin; *La batalla de Árgel*, Gillio Pontecorvo; *Fuera de aquí*, Jorge Sanjinés, etc.<sup>45</sup>”.

La categoría 4 corresponde a las películas que fueron prohibidas por razones artísticas y morales. En el 24,62% de las fichas no se incluyó ningún comentario que permitiera identificar los motivos de su prohibición (6).

## **2. Análisis de las variables: *nacionalidad, calificación moral y artística, en relación con las ordenanzas emitidas entre 1950 y 1980***

### **2.2.1 Años 50**

En 1955 la cinematografía estadounidense era la de mayor presencia. En los años 50, entre el 55 y 56% de los filmes clasificados por la Censura fueron de esta nacionalidad. Las películas mexicanas eran las segundas más importantes en esta década, seguidas por las europeas (ver tabla 11 y gráfico 3).

---

<sup>44</sup> *Rasputín*, calificada por la Censura Municipal el 22 de septiembre de 1956 mediante tarjeta de censura N° 1040, *Libro de tarjetas de películas prohibidas*, AMH. En esa ficha se incluyó el presente comentario: “Falsificación histórica; proclamación de doctrinas antisociales”.

<sup>45</sup> “Una película tijereteada es muestra de la intolerancia” en *El Comercio*, Quito, 21 de julio de 2002, p. C10, CINA E.

En esta época aparecieron las dos clasificaciones que se otorgarían a partir de entonces a toda película exhibida en la capital: *moral* y *artística*, cuyos antecedentes se localizan a partir de 1944 (ver capítulo I).

La calificación moral se expresa a través de la selección del segmento etario para el cual estaba permitida la exhibición de un filme; en 1955 eran: filmes aptos para mayores de 12, 15 o 18 años; o aptos para todo público (TP); en 1956 aparecieron también producciones excluidas para *menores*. No se encontró ninguna película prohibida para mujeres, a diferencia de en 1944. Los filmes TP constituían la mayoría incuestionable. Estos alcanzaban más del 50% de las películas; a las demás categorías les correspondían porcentajes mucho menores (ver tabla 12 y gráfico 4).

De acuerdo a su clasificación artística, las películas estaban divididas en: *excelentes*, *muy buenas*, *buenas*, *regulares*, *malas*, *muy malas* y *pésimas*; las últimas estaban prohibidas de exhibirse. Las producciones *regulares* son las más comunes en ambos años (en promedio, 40,5%) seguidas por las *buenas* (disminuyen en 7 puntos entre 1955 y 1956). Las *malas* constituyen más del 20% en 1955; al siguiente año disminuyen en 8 puntos (ver tabla 13 y gráfico 5).

A mediados de la década del 50 fue emitida la Ordenanza 811<sup>46</sup>. Según las discusiones de las Actas del Concejo, la Censura estaba conformada por dos censores, nombrados por el Alcalde<sup>47</sup>. Es decir, se consideró oficialmente la contratación de personas ajenas al Municipio para otorgar o denegar el permiso de exhibición a las producciones cinematográficas. En 1944 estas funciones era responsabilidad de los concejales miembros de la Comisión de Espectáculos, aunque en la práctica fueron desempeñadas por miembros del Comité “Defensa del Niño” (ver capítulo I).

---

<sup>46</sup> Ordenanza 811 (1955), *op. cit.*

<sup>47</sup> Acta Pública N° 9 de la Sesión Ordinaria del Concejo Municipal de Quito, verificada el 14 de enero de 1955, *Libro de Actas Públicas, diciembre 1954 a noviembre 1955*, AMH.

Algunos concejales en 1955 aún formaban parte de la Oficina de Censura, pero como miembros de una Junta Asesora<sup>48</sup>. Ninguna declaración en las Actas describe el procedimiento de censura de las películas.

### 2.2.2 Años 60

En 1964 se aprueba la Ordenanza 1031 de Espectáculos Públicos<sup>49</sup>. El texto fue localizado en su totalidad en las Actas del Concejo, transcrito como parte de la discusión final sobre el proyecto de ordenanza<sup>50</sup>. Este año las películas hollywoodenses se mantuvieron como las de mayor presencia en el mercado, pero disminuyeron en más de 12 puntos con respecto a 1956 (ver tabla 11 y gráfico 3).

El objetivo principal de la Censura Municipal de Espectáculos Públicos era “garantizar los intereses de la población en los ámbitos de las buenas costumbres y del buen gusto, en armonía con el debido respeto a las libertades constitucionales de expresión y de trabajo” (Art. 2). Ningún espectáculo podía exhibirse sin el permiso de esta entidad municipal.

Los organismos que componían la Censura Municipal eran: la Oficina Municipal de Censura, la Junta de Apelación, el Cuerpo de Inspectores, y la Junta Especial de Clasificación de Salas de Espectáculos y de Fijación de Precios (Art. 4).

Los censores eran de dos tipos: *oficiales* (dos) y *ad-honorem* (seis). Estos, junto con el Jefe Administrativo, conformaban la Oficina Municipal (Art. 5). Según Ma. Luisa García, que trabajó como Secretaria de la Oficina de Censura entre 1960 y 1972, una de las diferencias entre ambos tipos de clasificadores era que los primeros

---

<sup>48</sup> La Junta Asesora estaba compuesta por: miembros de la Comisión de Educación del Municipio (concejales), el Director del Instituto Municipal de Cultura y un delegado de la Secretaría de Moralidad de la Acción Católica. Cfr., Acta Pública N° 9 (1955), *op. cit.*

<sup>49</sup> Ordenanza 1031 (1964), *op. cit.*

<sup>50</sup> Acta Pública N° 27 (1964), *op. cit.*, AMH.

recibían un sueldo —y, por tanto, su asistencia a la exhibición del filme era obligatoria— mientras que los segundos, no —su presencia era voluntaria—<sup>51</sup>. Esto se refleja al detallarse las obligaciones de los no oficiales: “podrán asistir conjuntamente con los Censores Municipales a la exhibición”. (Art. 9).

El antecedente de la figura de los censores ad-honorem son los miembros del Comité “Defensa del Niño” (1944) y de la Oficina de Acción Católica (1955), instituciones que no formaban parte del Municipio, pero que estaban vinculadas con la clasificación de espectáculos. Aparentemente, estos censores ya existían como figura reconocida oficialmente antes de esta ordenanza; sin embargo, no eran escogidos por el Presidente del Concejo (como dispone esta ordenanza mediante el Art. 5), sino que eran enviados libremente por estas entidades<sup>52</sup>. De acuerdo con García, uno de los calificadores no oficiales era el obispo de la ciudad.

Los concejales no formaban parte de la Oficina de Censura sino como miembros de la Junta Especial de Clasificación de Salas de Espectáculos. Los presidentes de la Comisión de Educación y de Higiene, ambos concejales, eran parte del grupo que debía clasificar las salas de espectáculos (no se mencionan los criterios para hacerlo) y fijar los precios de las salas. Esta labor la cumplían una vez al año.

El concejal que presidía la Comisión de Educación también conformaba la Junta de Apelación, junto con el Director y el Subdirector del Departamento de Educación (Art. 10). Los distribuidores y exhibidores podían apelar las decisiones de la Censura (Art. 23). El veredicto otorgado a través de este recurso era definitivo.

El Cuerpo de Inspectores Oficiales estaba compuesto por los Policías Municipales que vigilaban las salas de espectáculos públicos. Se encargaban

---

<sup>51</sup> Ma. Luisa García, entrevista, *op. cit.*

<sup>52</sup> Concejal Cevallos en: Acta Pública N° 27 (1964), *op. cit.*

especialmente de hacer cumplir las prohibiciones relativas al ingreso de menores (Art. 10).

Además del cine, la ordenanza controlaba otros espectáculos: teatro, ópera y zarzuela, revistas y variedades circenses y televisión (Art. 1). El primer canal televisivo se instaló en el país en 1959, vinculado a la emisora radial “La Voz de los Andes”, HCJB<sup>53</sup>. Es posible que esta haya sido la primera ordenanza en incluir este medio audiovisual.

Con respecto a las calificaciones, además de las presentes en otros años aparecen por primera vez las películas no aptas para menores de 21 años. De esta forma, las películas permitidas para su exhibición con mayores restricciones morales se dividieron en dos grupos, lo que posiblemente explica por qué la categoría *18 años* disminuyó con respecto a 1956 en 3,6 puntos. Para 1965 las *18 años* aumentaron (en más de 2 puntos) y las 21 años se incrementaron en más del 70% (4 puntos) (ver tabla 12 y gráfico 4)

En 1964 se reconoció la posibilidad de exonerar los impuestos a los filmes *excelentes*. Se incorporaron nuevas categorías intermedias de clasificación artística: *más que regular* (10,46%) y *menos que regular* (8,52%). Como consecuencia, disminuyen los filmes regulares en diez puntos. Las películas *malas* cayeron en picada en ambos años analizados (ver tabla 13 y gráfico 5). En 1965 por primera vez las *buenas* superaron a las *regulares*.

---

<sup>53</sup> Cfr., Alba Luz Mora Anda, *La televisión en el Ecuador*, Guayaquil, Amauta, 1982.

### 2.2.3 Años 70

Entre 1965 y 1975 se dictaminaron dos ordenanzas: la 1234<sup>54</sup> (1969) y un proyecto de reformas a esta, la 1564<sup>55</sup> (1973). Ninguna de ellas fue localizada como documento completo; sin embargo, se revisaron las Actas de Concejo, en las que están transcritas las discusiones previas a la aprobación de ambas ordenanzas.

En el primer proyecto aprobado se incluyó a las “novelas radiales”, además de la televisión, entre los espectáculos censurados<sup>56</sup>. En la Ordenanza 1564 los censores ad-honorem aumentaron de seis (1964) a diez; entre estos estarían un funcionario de la policía y otro del ejército, lo que se explica dado el contexto político nacional.

Desde 1972 el país vivía bajo la dictadura autodenominada “nacionalista y revolucionaria” de Guillermo Rodríguez Lara. Según una nota publicada en el diario *El Tiempo* de Quito, el mandatario impulsó una campaña moralizadora en todo el territorio, dentro de la cual pidió a las Censuras Municipales que fuesen más estrictas<sup>57</sup>. El “Bombita” Lara fue derrocado en 1976 por un triunvirato militar denominado Consejo Supremo de Gobierno. El nuevo gobierno totalitario anunció el retorno al régimen constitucional; se caracterizó por la represión a la oposición y los movimientos obreros.

Aunque de tendencias ideológicas opuestas, posiblemente ambas dictaduras crearon un clima que explica la mayor rigidez en las calificaciones. En 1975 las películas TP sufrieron una caída en picada: disminuyeron en más del 41% (ver tabla

---

<sup>54</sup> Ordenanza 1234 de Espectáculos Públicos, fecha de expedición: 4 de marzo de 1969, fecha de sanción: 7 de marzo de 1969.

<sup>55</sup> Ordenanza 1564 de Espectáculos Públicos, fecha de expedición: 8 de marzo de 1973, fecha de sanción: 19 de marzo de 1973.

<sup>56</sup> Versión Taquigráfica (V. T.) correspondiente a la Sesión del Concejo de Quito, verificada el 4 de marzo de 1969, *Libro de Actas Públicas, enero a abril de 1969*, AMH.

<sup>57</sup> Edmundo Rodríguez Castelo, “Las H. Censuras municipales y el Gobierno Nacionalista”, *El Tiempo*, Quito, 13 de abril de 1972, CINAIE.

12 y gráfico 4)<sup>58</sup>. Mayoría incuestionable hasta 1965, los filmes TP casi son igualados por los 15 años. La tendencia fue similar en 1977.

La cinematografía estadounidense continuó con su caída en esta década: en el 75 disminuyeron en 20% con respecto a 1965. Las películas chinas aparecieron en los años 70; les correspondió cerca del 6%. Las producciones mexicanas disminuyeron en más de la mitad con respecto a 1965. En 1977 los filmes europeos calificados igualaron a los norteamericanos (36%). Con respecto a 1975, este año las producciones italianas aumentaron en 71,43%.

En 1976 se emitió la Ordenanza 1811<sup>59</sup>, de la cual sí fue localizado el texto. De acuerdo con las discusiones en las Actas, este proyecto se creó con el fin de limitar a determinadas salas la exhibición de películas calificadas como 21 años. Sin embargo, ninguna disposición en este sentido se encuentra en el texto recogido por Romero<sup>60</sup>.

Al comparar esta ordenanza con la 1031, el texto es prácticamente el mismo. La Oficina de Censura pasó a llamarse Oficina de Calificación, pero ni el procedimiento ni los mecanismos de censura cambiaron; así, la capacidad de prohibir filmes se mantuvo intacta. Para una comparación detallada entre ambas ordenanzas, ver el Anexo N° 3; los cambios con respecto a la OEP 1031 (1964) están destacados con negrita.

En esta ordenanza se simplificaron las categorías de clasificación: no constaron las *más que regular*, *menos que regular* ni *pésimas* (de estas últimas solo se registraron películas en 1955). Posiblemente este cambio se realizó en ordenanzas anteriores, ya que a partir de 1975 ya no aparecieron producciones calificadas con

---

<sup>58</sup> Se podría argumentar que esta marcada disminución se debe a que han pasado diez años entre 1965 y 1975. Sin embargo, del 1955 a 1965 se presenta una disminución de las películas TP en 23%.

<sup>59</sup> Ordenanza 1811 (1976), *op. cit.*

<sup>60</sup> Nicolás Romero Barberis (comp.), *Codificación y recopilación de las Ordenanzas Municipales del Cantón Quito: 1900-1979*, Tomo II, Quito, pp. 23 a 42.



estas categorías. Así, debido a la eliminación de sus categorías intermedias, este año las *regulares* se duplicaron (40,08%). Además, las películas prohibidas por criterios artísticos pasaron a ser las *malas*.

Los censores ad-honorem eran denominados *adjuntos*. No se mencionó el número de estos funcionarios que conformaban la Oficina de Calificación. A diferencia de en la ordenanza 1031, se les reconocían honorarios (S/. 200 por calificación) y se les exigía un promedio mínimo de tres asistencias mensuales para su reelección (Art. 8).

Ni la televisión ni la novela radial fueron nombrados entre los espectáculos controlados por la Censura Municipal.

#### **2.2.4 Años 80**

Desde 1979 Jaime Roldós Aguilera era presidente constitucional; su triunfo marcó el retorno al régimen democrático. En este contexto disminuyó marcadamente la rigidez en la calificación moral con respecto a la década anterior. Las películas TP (+10 pts.), 15 años (+1,7 pts.) y 12 (+4,5 pts.) aumentaron, mientras que las 18 (-6 pts.) y las 21 años (-11 pts.) disminuyeron (ver tabla 12 y gráfico 4).

También en lo artístico las películas fueron calificadas de manera más positiva. Las *regulares* disminuyeron (-13 pts.), mientras que las *buenas* (+8 pts.), muy buenas (+3 pts.) y las excelentes (+1,7 pts.) aumentaron. Los filmes prohibidos por criterios artísticos prácticamente desaparecieron, con 0,21% (ver tabla 13, categoría “mala”).

Para 1981, la presencia del cine estadounidense alcanzó porcentajes similares a los de los años 60, mientras que los filmes europeos disminuyeron en más del 30%.

Las películas mexicanas se recuperaron en relación con 1977, pero no alcanzaron los niveles de los años 50 o 60 (ver tabla 11).

En 1985 se emitió una nueva ordenanza de espectáculos públicos. Los cambios más importantes están relacionados con el fenómeno de la exhibición restringida, mencionado en apartados anteriores. Además, se ampliaron las obligaciones del Jefe de Calificación, al tiempo que se restringieron las de los calificadores. A estos últimos se les prohibió definitivamente “pronunciarse públicamente sobre un espectáculo calificado por ellos” (Art. 10, literal c). La reforma a esta ordenanza, la 2546<sup>61</sup>, hizo cambios sobre el Art. 22, relacionado con la clasificación de las salas de exhibición; entre ellos, eliminó de entre los miembros de la comisión calificadora a un representante de los exhibidores (Art. 1). El Anexo 3 incluye una comparación detallada de esta con anteriores ordenanzas

### **2.3 Los censores: Proceso y criterios de censura**

Edmundo Rodríguez Castelo se desempeñó como Jefe Administrativo de Censura, aproximadamente entre 1968 y 1970<sup>62</sup>. Lucía Lemos fue calificadora adjunta entre 1980 y 1984<sup>63</sup>: no recibía un sueldo fijo, sino una tarifa por película calificada.

Ambos censores fueron escogidos por sus conocimientos sobre cine. Por un lado, Lucía Lemos había trabajado como Coordinadora de Programación en el Teatro Universitario, dedicado al cine de arte. Edmundo Rodríguez Castelo (su alias

---

<sup>61</sup> Ordenanza 2546, fecha de expedición: 2 de julio de 1987; fecha de sanción: 6 de julio de 1987.

<sup>62</sup> El entrevistado no recordaba el periodo exacto en que desempeñó este cargo. Sin embargo, en una nota de *El Tiempo* se transcribe una carta fechada el 1 de febrero de 1968 que escribió ROCASTEL mientras desempeñaba las funciones de Jefe Administrativo de Censura (Edmundo Rodríguez Castelo, “«La crítica y el cine» A nuestros lectores:”, en *El Tiempo*, Quito, s/f, CINA). Rodríguez Castelo asegura que renunció cuando el entonces alcalde Jaime del Castillo terminó su mandato, en 1970.

<sup>63</sup> No existe un archivo de Recursos Humanos que nos permita confirmar estos datos proporcionados por la entrevistada. Sin embargo, el nombre de Lucía Lemos apareció mencionado en las tarjetas de calificación de 1981.

periodístico, ROCASTEL) se desempeñaba como crítico de cine en el diario *El Tiempo*. Mantenía una columna llamada *Comentarios de estrenos*, que circulaba tres veces por semana (además de un resumen dominical con los estrenos de la semana).

¿Veían los censores las películas para calificarlas? En la Ordenanza 1031 (1964)<sup>64</sup> se mencionaba entre las obligaciones de los censores: “Examinar conjunta o separadamente todos los espectáculos públicos, cuya solicitud de exhibición haya sido legalmente tramitada, y adoptar resoluciones al respecto, conforme a las disposiciones de esta Ordenanza” (Art. 7, literal a). Más claramente se abordaba esta disposición en la OEP 1811 (1976)<sup>65</sup>: “Concurrir a calificar los espectáculos previo el trámite legal, y determinar su calidad artística y moral” (Art. 6, literal a).

Rodríguez Castelo y Lemos confirmaron que, previo al otorgamiento de una calificación moral y artística, veían las películas en los cines en que estas se exhibirían. Sin embargo, ambos mencionaron que, en ciertos casos, otros censores no observaban el filme en su totalidad: “Un día que teníamos que ver tres películas mexicanas en el Teatro Alhambra me dijo el operador: «Vea, licenciado, estas películas ya las he visto, no hay nada [escenas violentas o sexuales], así que ¿por qué no hace como hace el otro? Ve solo el comienzo y el final, y en una hora despachamos las tres»<sup>66</sup>”.

Rodríguez Castelo afirmó que se intentaba que al menos dos personas, un censor oficial y un ad-honorem, calificaran una película: “así se podía discutir”<sup>67</sup>. Lemos, por otro lado, aseguró que siempre calificó las películas sola. Las estadísticas recabadas en las fichas de 1981 demuestran que, en efecto, el 92% de películas las calificó sin nadie: 4 de los 50 filmes que consideró ese año lo hizo con otra persona

---

<sup>64</sup> Ordenanza 1031 (1964), *op. cit.*

<sup>65</sup> Ordenanza 1811 (1976), *op. cit.*

<sup>66</sup> Edmundo Rodríguez Castelo, *op. cit.*

<sup>67</sup> *Ibíd.*

(al menos, en cuatro fichas se escribió el nombre de ella y el de otro calificador). “Ni siquiera nos conocíamos [entre los censores]. Yo le conocía a otra persona porque trabajábamos juntos, coincidentemente. Él era un periodista que trabajaba en el Ministerio de Obras Públicas y yo, también”<sup>68</sup>.

“Antes, los censores escogían las películas a las que querían ir o, a veces, el jefe administrativo las asignaba a cada censor”<sup>69</sup>. Rodríguez Castelo instituyó un sistema mediante el cual los censores se turnaban periódicamente las producciones de la distribuidora que debían calificar. “Esto era para evitar que algunas películas no sean calificadas porque no eran las preferidas de los censores; con mi método se las asignaban a la suerte”. En cambio, Lemos manifestó que se creó una suerte de especialización tácita de los censores, de acuerdo con el género o nacionalidad de las producciones.

Los distribuidores sabían, por ejemplo, a qué persona le invitaban a ver una película 3x [...]. Entonces, nos fuimos especializando, pero en la práctica. Porque no decían: “Lucía va a ir a ver las películas de arte”, “Fulano de Tal va a ir a ver las del Hollywood” u “Otro va a ir a ver las mexicanas”; sino más bien ellos sugerían que para tal película vaya Lucía o cualquier otra persona. [...] Sabían que en algunas cosas éramos un poco más flexibles. [...] Por ejemplo, si es que era una película de Pasolini o de Bertolucci, yo entendía por qué presentaban ciertas escenas o se utilizaba cierto lenguaje. Una persona que no tenía mayor preparación artística la censuraba, simplemente<sup>70</sup>.

Rodríguez Castelo declaró que, en su calidad de jefe de esta oficina, no establecía ningún parámetro de censura y que tampoco existieron reglamentos que lo hicieran. Así, las calificaciones respondían a consideraciones personales de cada censor: “Por eso había que tener cuidado de quienes iban a la censura”<sup>71</sup>. No siempre las cabezas de esta oficina fueron escogidas por sus conocimientos sobre cine: “a

---

<sup>68</sup> Lucía Lemos, entrevista, *op. cit.*

<sup>69</sup> Edmundo Rodríguez Castelo, entrevista, *op. cit.*

<sup>70</sup> Lucía Lemos, entrevista, *op. cit.*

<sup>71</sup> Edmundo Rodríguez Castelo, entrevista, *op. cit.*

veces ese cargo es político y, si le ponen a alguien que sólo sabe de política, cómo va a analizar una película<sup>72</sup>”. A través de algunas declaraciones de ROCASTEL es posible conjeturar que existía cierta tendencia conservadora por parte de la censura: “Simón Corral, entró, no sé cómo, a la Censura Municipal, ya que era declarado abiertamente como comunista<sup>73</sup>”.

Lucía Lemos explica que en su época tampoco le dieron parámetros de calificación: “Era más bien al criterio. Ellos ya te nombraban por tu carrera, por tu conocimiento como persona, pero no es que te daban ningún curso ni nada<sup>74</sup>”.

En la Ordenanza 1031 (1964) se aludía a la creación de una biblioteca especializada entre las obligaciones de la secretaria (Art. 8, literal e). Como se menciona en la siguiente cita, su objetivo era contar con bibliografía de apoyo para la censura de películas; por tanto, podrían haber constituido una suerte de parámetros de calificación.

Ya existen normas de calificación internacional para fines de la censura de películas y espectáculos. Incluso hay literatura de tipo internacional y las normas de censura constituyen una verdadera técnica para la calificación de películas. Al respecto, con las tarjetas que deben llenarse para la censura y que van a costar cinco sucres, se trata de formar un fondo para organizar una biblioteca especializada y técnica sobre esta materia de censura que pueda servir de fuente de consulta a los Censores<sup>75</sup>.

En la 1811 y 2424 se reitera esta obligación, mas como una del Jefe de Calificación (Art. 6, literal 6). Sin embargo, Lucía Lemos asegura que esta biblioteca no existió.

---

<sup>72</sup> Ibíd.

<sup>73</sup> Ibíd.

<sup>74</sup> Lucía Lemos, entrevista, *op. cit.*

<sup>75</sup> Concejal Cevallos en: Acta Pública N° 27 (1964), *op. cit.*

### **Capítulo III**

#### **Método de análisis moral de películas**

El objetivo de esta investigación es determinar los criterios de censura que empleó la Censura Municipal entre 1950 y 1980. A través de las indagaciones realizadas no se encontró que existieran parámetros de calificación expresados de manera explícita, ya fuera en documentos legales o por parte de las autoridades censoras, menos aun un método riguroso para el análisis de la calidad moral o artística de un filme. Por tanto, es poco viable que los procedimientos que se exponen a continuación se hubieran empleado al momento de calificar una película.

El objetivo de esta investigación es aproximarse al estudio de los criterios morales de censura de producciones cinematográficas por parte de la Censura Municipal. Se parte del supuesto de que nuestra cultura ha sido tradicionalmente influenciada por el catolicismo. En este sentido, el análisis de los filmes prohibidos mediante este método puede sugerir parámetros de calificación, a comprobarse en investigaciones posteriores.

A continuación se exponen un conjunto de procedimientos de análisis desde la perspectiva de la moral católica, centrado en la moralidad interna de filmes narrativos. Esta es definida como la “resultante de los elementos ideales que constituyen su escondida trama<sup>1</sup>”; es decir, está relacionada con la narración de una película. No se presenta un método de análisis para la moralidad externa, “que viene dada de la parte escénica y visible”<sup>2</sup>; según esta, por ejemplo, sería moralmente pecaminoso un filme que presentara escenas sexualmente explícitas.

---

<sup>1</sup> Luigi Civardi, *Cine y moral*, Madrid, Ediciones Acción Católica Española, 1951.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, p. 50.

Aunque hay varios artículos científicos y textos que analizan las formas de representación y efectos de la sexualidad y violencia<sup>3</sup>, no se ha encontrado ninguno que analice la moralidad de la trama de una película y desde la perspectiva católica. De este modo, este conjunto de procedimientos puede ser aplicado en producciones cinematográficas que hubieran sido prohibidas por la Censura Municipal en función de su moralidad interna; es decir, que no contengan escenas violentas o sexualmente explícitas, o que, si bien las tenga, sean estas mínimas. En este caso se aplicarán en *El bruto*, de Luis Buñuel<sup>4</sup>.

El método se estableció a partir de las técnicas de análisis de contenido, el cual es definido así por Bardim: “Un conjunto de técnicas de análisis de comunicaciones tendente a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes, permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (variables inferidas) de estos mensajes <sup>5</sup>”. Fue escogido principalmente porque permite establecer un conjunto de reglas explícitas de análisis que pueden ser aplicadas a varias películas.

El análisis de la relación entre cine y moral católica se basa en *Los discursos sobre el filme ideal*<sup>6</sup> del papa Pío XII. Este texto se enmarca en el periodo de las

---

<sup>3</sup> Por limitaciones de espacio, se mencionan dos artículos sobre la sexualidad: Linda Williams, "Of Kisses and Ellipses: The Long Adolescence of American Movies", en *Critical Inquiry*, Vol. 32, N° 2, 2006, pp. 288-340, <http://www.jstor.org/stable/10.1086/500705> Fecha de acceso: 28 de septiembre de 2012. Robinson, Beatrice, E., Scheltema, Karen, Koznar, Jan, Manthei, Robin, "Attitudes of U.S. And Czech/Slovak Mental Health and Health Professionals Toward Five Types of Sexually Explicit Materials", en *Archives of Sexual Behavior*, Vol. 25, N° 6, 1996, en línea: <http://search.proquest.com/docview/205928238?accountid=13357> Fecha de acceso: 2 de oct. de 12. Sobre la violencia, uno de los estudios más populares es el de National Television Violence Study, al que se aludirá posteriormente.

<sup>4</sup> *El bruto*, Luis Buñuel, dir., Pedro Armendáriz y Katy Jurado, actores, Internacional Cinematográfica S. A., 1953, película prohibida por la Censura Municipal de Quito mediante: Ficha de censura N° 1175, 26 de noviembre de 1965, *Libro de tarjetas de películas prohibidas*, AMH

<sup>5</sup> Laurence Bardin, *El análisis de contenido*, Madrid, Akal, 2002, 3ª ed., p. 32.

<sup>6</sup> Papa Pío XII, *The Ideal Film. Exhortations of His Holiness Pius XII to representatives of the world of cinema*, parte I (21 de junio de 1955), parte II (28 de oct. de 1955)

relaciones entre Iglesia y medios de comunicación que Spoletini denomina *socio-pastoral* (1939-1958), caracterizado por la preocupación por el orden moral de los mismos, pero en el cual se inició su apropiación como herramientas para la fe<sup>7</sup>.

Otra bibliografía complementaria utilizada es: Civardi<sup>8</sup>, Sánchez<sup>9</sup> y Canals<sup>10</sup>. Aunque la fecha de publicación de este último libro coincide con un cambio hacia una visión optimista por parte de la Iglesia con respecto a los medios masivos, comparte la misma perspectiva sobre el arte cinematográfico que los discursos de Pío XII, al igual que los otros textos mencionados. Por otra parte, se aplican conceptos establecidos en la Teología Moral católica, especialmente los relacionados al acto humano.

Este capítulo consta de dos partes; en la primera se describe a detalle el método de análisis propuesto, y en la segunda se lo aplicará al filme del emblemático director español en su etapa mexicana: *El bruto*, de Buñuel.

### 3.1 Método de análisis de la moralidad interna de películas

La unidad referencial: “Es la unidad de significación que se ha de codificar. Corresponde al segmento de contenido que será necesario considerar como unidad de base con miras a la categorización y al recuento frecuencial<sup>11</sup>”. En este estudio, esta unidad es el concepto del acto humano: “son aquellos que el hombre realiza con plena advertencia y deliberación, o sea usando de sus facultades específicamente *racionales*<sup>12</sup>”.

---

[http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xii/apost\\_exhortations/documents/hf\\_p-xii\\_exh\\_25101955\\_ideal-film\\_en.html#top](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/apost_exhortations/documents/hf_p-xii_exh_25101955_ideal-film_en.html#top) Fecha de consulta: 20 de nov. de 12

<sup>7</sup> Benito D. Spoletini, *op. cit.*

<sup>8</sup> Luigi Civardi, *op. cit.*, p. 50.

<sup>9</sup> Rafael C. Sánchez, S. J., “Análisis moral de un film” en *El Cine Forum*, Santiago de Chile, Instituto Fílmico de Cine, Universidad Católica, 1957, pp. 44-53, <http://www.cinechile.cl/archivo-109> Fecha de acceso: 7 de dic. de 12.

<sup>10</sup> Salvador Canals, *La Iglesia y el cine*, Madrid, Rialp, 1965.

<sup>11</sup> Laurence Bardin, *op. cit.*, p. 79.

<sup>12</sup> Antonio Royo Marín, *Teología Moral para seglares*, Tomo I: Moral fundamental y especial, Madrid, Editorial Católica, 1961, 2ª ed., p. 35.



La metodología propuesta cuenta con cuatro niveles distintos. El cero, ‘división en escenas’, forma parte de lo que Bardim denomina *preanálisis*<sup>13</sup>; se establecen los parámetros para seleccionar los actos (0Bi) y dividir en escenas la película (0A), además de codificar las referencias a Dios (0Bii). En el primero, ‘actos’, se determinan las reglas para analizar la humanidad del acto (1A) y, posteriormente, su moralidad (1B). En el segundo, ‘escenas’, se detallan las normas para clasificar los castigos y recompensas para los actos humanos malos; en el tercero, ‘película’, se analizan estas variables pero a nivel de todo el filme. Finalmente, en ‘inferencia’ se presentan las indicaciones para evaluar la moralidad de la película en su totalidad.

## **Nivel 0: División en escenas**

### **a. División de escenas**

#### **Conceptos**

Se escogió una definición neoclásica de escena, propuesta por Bordwell: “unidad de tiempo (duración continua o coherentemente intermitente), de espacio (una localización definible) y de acción (una fase distintiva causa-efecto)<sup>14</sup>”.

Hemos de recordar también que cada película establece su propia escala de segmentación. Un argumento que se concentre en una única localización, en una duración dramática limitada (por ejemplo, una película sobre una noche en una casa embrujada) puede crear segmentos según las entradas o salidas de personajes, una *liaison des scènes*<sup>15</sup>.

Conforme a ello, en caso de escenas que no se adaptaran perfectamente a la definición establecida, se deberá apuntar el criterio por el que se establece la división y aplicarlo.

---

<sup>13</sup> Laurence Bardin, *op. cit.*, pp. 71-76.

<sup>14</sup> David Bordwell, *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, Paidós, 1996, p. 158.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 158.

## Operacionalización

Los elementos de tabla de análisis OA (tabla 14, Anexo 1) son:

- **Nº E:** Número de escena.
- **Descriptor:** Unidad de tiempo: día o noche; unidad de espacio: exterior (ext.) o interior (int.), lugar (p. ej.: carro, casa, etc.).
- **T. inicial:** Tiempo en el que inicia la escena (aproximado).
- **T. final:** Tiempo en el que termina la escena (aproximado).
- **Duración:** Duración aproximada de la escena.
- **Justificación:** Siempre que no se siga estrictamente el criterio clásico de división de escena, justificar en esta columna por qué se tomó esta decisión. Cuando no fuera necesaria una justificación, colocar: *NC* ('no corresponde').

### b. Descripción de la escena.

#### Conceptos

En la descripción de las escenas se tomarán en cuenta dos elementos distintos: actos y referencias a Dios. Cada uno de ellos se analizarán en tablas diferentes.

#### i. Selección de actos

Como ya se mencionó anteriormente, la unidad referencial de este estudio es el acto humano. Estos se presentan de distintas formas en las películas, las cuales se exponen a continuación. Las nociones narrativas se basan en Bordwell y Thompson<sup>16</sup>, y Bal<sup>17</sup>. Cabe anotar que las siguientes definiciones no son tomadas directamente de ninguno de los textos, sino elaboraciones propias en función de las necesidades prácticas del análisis.

---

<sup>16</sup> David Bordwell y Kristin Thompson, *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995.

<sup>17</sup> Mieke Bal, *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra, 2009, 8ª ed.

- **Situaciones (S):** Condiciones en las que se hallan uno o varios personajes; por ejemplo, Andrea y Javier viven en concubinato. Son elementos estables desde el inicio de la película; por tanto, en términos narrativos, no constituirían acontecimientos. Es probable que no se conozcan las circunstancias en las que se dieron esta clase de actos. Por la forma en la que se expresan, pueden ser:
  - **Situaciones explícitas (SE):** No se necesita justificar su existencia.
  - **Situaciones implícitas (SD):** Se necesita justificar su existencia.
- **Hechos (H):** Procesos (cambios) que suceden en la narración. Se muestra el cambio de un estado a otro, ya sea implícita o explícitamente, en la película; por tanto, se conocen las circunstancias en las que se dieron los actos. Por la forma en la que se presentan, estos pueden ser:
  - **Hechos deducidos (HD):** Se concluye que sucedieron a través de pistas que brinda la película. En términos narrativos, no forman parte del argumento, sino de la historia. Necesitan justificación de por qué se considera que sucedieron.
  - **Hechos presentados explícitamente (HE):** Expresados claramente en la película. Forman parte del argumento. No necesitan justificación.

## ii. Referencias a Dios

En los discursos sobre el filme ideal, el papa Pío XII menciona lo siguiente:

el filme narrativo ideal no debería pasar por alto el elemento religioso cuando el tema no lo sea expresamente. En efecto, se ha notado que incluso los filmes moralmente

irreprochables pueden ser espiritualmente perjudiciales si ofrecen al espectador un mundo en el cual no se brinde ningún signo de Dios o de hombres que crean en Él y lo adoren, un mundo en que la gente viva como si Dios no existiera. Un breve momento en la película puede, a veces, ser suficiente: una palabra sobre Dios, un pensamiento dirigido hacia Él, un suspiro de confianza en Él, un pedido de ayuda divina<sup>18</sup>.

Para complementar esta idea se acudió al texto de Canals, en el que se expone que una de las formas de representación pecaminosa del mal está relacionada a la forma en la que se menciona a Dios. En el siguiente fragmento habla sobre una característica inmoral de las películas del “género negro”, que, sin embargo, bien puede aplicarse a otro tipo de filmes: “el mensaje sustancial de estas producciones cinematográficas es la negación lógica e ineluctable del Creador o la referencia a Él de la responsabilidad de las aberraciones de sus protagonistas<sup>19</sup>”.

A partir de estos fragmentos, se estableció que una referencia a Dios (o dios) *es cualquier mención o referencia, ya sea verbal, gestual o icónica, a un ser supremo, deidad o fuerza divina*. El tono con el que se presentan estas referencias puede ser positivo o negativo:

- **Positivo:** Referencia a Dios favorable, es decir, conforme los preceptos cristianos.
- **Negativo:** Referencia a Dios desfavorable, es decir, que no está conforme con la visión cristiana de la divinidad o negación del mismo.
- **Indiferente**

### **Operacionalización**

Luego de identificar cada escena, se analizarán en tablas separadas los siguientes elementos:

---

<sup>18</sup> Papa Pío XII, *The Ideal Film. Exhortations of His Holiness Pius XII to representatives of the world of cinema*, Parte II (28 de oct. de 1955) [http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xii/apost\\_exhortations/documents/hf\\_p-xii\\_exh\\_25101955\\_ideal-film\\_en.html#top](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/apost_exhortations/documents/hf_p-xii_exh_25101955_ideal-film_en.html#top) Fecha de consulta: 20 de nov. de 12 (trad. libre).

<sup>19</sup> Salvador Canals, *op. cit.*, p. 131.

### **i. Selección de actos**

- **Situaciones (S):** Responderán a la pregunta: **¿Qué se presenta como una condición estable?** Además, en caso del acto *Don Carmelo está enfermo*, por ejemplo, confirmar con la siguiente pregunta: *¿Don Carmelo estuvo enfermo desde el inicio de la película? ¿O acaso antes estuvo sano?*
- **Hechos (H):** Responderán a la pregunta: ¿Ese acto se presenta como un cambio de una condición A a una condición B?

Los siguientes campos conformarán la tabla de análisis 0Bi (ver tabla 15, A. 1):

- **Nº A:** Número de acto.
- **Tipo:** Tipo de acto: SE, SD, HE o HD.
- **Nº E:** Número de escena en la que se presenta el acto, ya sea deducido o explícito. En el caso de situaciones, si las justificaciones corresponden a distintas escenas, se pondrá en esta casilla el número en el que aparezca la primera de ellas.
- **Descripción:** Se describirá el acto como tal; por ejemplo: *Don Carmelo está enfermo.*
- **Justificación:** En caso de que fuera necesario (HD y SD), expresar los hechos por los que se dedujo que sucedió este acto.
- **Nº E (J):** Escena en la que se presentan la justificación de los actos que la necesitaren (HD y SD).

### **ii. Referencias a Dios**

- **Positivas:** Serán positivas las referencias a Dios en estos casos:
  - Agradecimiento, pedido de ayuda (ambos sin ironía) o cualquier forma de oración.

- Gesto de piedad sincero (santiguarse, arrodillarse al entrar a una iglesia, etc.).
- Afirmación de la existencia de Dios (en sentido cristiano)
- **Negativo:** Serán negativas las referencias a Dios en los siguientes casos:
  - Agradecimiento o ayuda irónicos
  - Culpa a Dios por males sucedidos
  - Negación de Dios o afirmación de la existencia de dios en un sentido no cristiano (politeísmo, energía superior, etc.).

En los demás casos serán clasificadas como *indiferentes*.

La tabla de análisis 0Bii (ver tabla 16, A. 1) tendrá los siguientes elementos:

- **Nº R:** Número de referencia.
- **Nº E:** Número de escena en la que se presenta la referencia.
- **Descripción:** Deberá ponerse en el siguiente esquema: Quién dice qué.
- **Tono:** Puede ser positivo, negativo o indiferente.
- **Nº A:** En caso de las referencias negativas, anotar el número de acto al que corresponde en las demás tablas.
- **¿Castigo?:** En caso de las referencias negativas —y tras el análisis de los castigos, en los niveles 2 y 3—, poner “sí” si hubo un castigo a corto plazo y “no” en los demás casos (castigo a largo plazo o falta de aquel).

En caso de que no hubiera referencias a Dios en la escena, poner en las casillas correspondientes *Sin ref.*

## Nivel 1: Actos

### a. Acto humano: ¿Es ese acto humano?

#### Conceptos

El acto humano consta de tres elementos principales: cognoscitivo (entendimiento), volitivo (voluntad) y ejecutivo (potencias ejecutivas). No se analizará este último: añade al acto un complemento accidental, que puede afectar una ley penal<sup>20</sup> (no determina si el acto es o no humano; por tanto, no corresponde en este punto).

#### **i. Cognoscitivo:**

Como su nombre lo indica, está relacionado al conocimiento. El principal elemento cognoscitivo que requiere el acto humano es la *advertencia*: “*el acto por el cual el entendimiento percibe la obra que se va a realizar o que se está ya realizando*”<sup>21</sup>.

#### **ii. Volitivo:**

“Por elemento volitivo se entiende el influjo que ejerce la voluntad en el acto humano”<sup>22</sup>. Un acto voluntario “*es el que procede de un principio intrínseco con conocimiento del fin*”<sup>23</sup>.

### **Operacionalización**

Todo acto es humano si consta de los elementos cognoscitivo y volitivo.

#### **i. Cognoscitivo**

- **Advertencia psicológica:** Responde a la pregunta: *¿Estaba consciente de lo que estaba haciendo?* Si el actante no está dormido, tiene una enfermedad mental, es un bebé (menor a 2 años) o se ha declarado explícitamente la ignorancia (p. ej., *Pedro dice ‘no sabía que el hombre que maté era mi papá’*) la advertencia psicológica del acto es plena.

---

<sup>20</sup> Cfr., Antonio Royo Marin, *op. cit.* p. 48.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p. 37.

<sup>22</sup> *Ibíd.*, p. 39.

<sup>23</sup> *Ibíd.*

- **Advertencia moral:** Responde a la pregunta: *¿Estaba consciente de que lo que está realizando es bueno/malo?* A menos que el actante tenga una enfermedad mental, sea menor a 6 años<sup>24</sup> o se haya declarado explícitamente la ignorancia moral ('no sabía que eso era malo'), se asumirá que la persona sabe que lo que está haciendo es bueno o malo.

## ii. Volitivo

- **Principio intrínseco:** "no es otro que la propia *voluntad* o apetito racional<sup>25</sup>". No proceden de un principio intrínseco los actos instintivos (por ejemplo, respirar, digerir) o los actos en los que hay coacción.
- **Conocimiento del fin:** Existe conocimiento del fin cuando el personaje conoce e intenta el fin al que se dirige el acto. "Y así, el cazador que dispara su escopeta contra un hombre creyendo que era una pieza de caza, realiza un acto voluntario con relación al disparo, pero no con relación al homicidio"<sup>26</sup>. No se cumple este requisito cuando los actos son simplemente queridos, sin que dependan de la propia voluntad ('quiero que llueva'); lo permitido, aunque no querido (guerra justa).

La tabla de análisis 1A (tabla 17, A. 1) consta de los siguientes elementos:

- **Nº A:** Número de acto.
- **Tipo:** Tipo de acto: SE, SD, HE o HD.
- **Nº E:** Número de escena en la que se presenta el acto.
- **Descripción:** Se describirá el acto como tal; por ejemplo: *Don Carmelo está enfermo*. A estos cuatro descriptores (*Nº A*, *Tipo*, *Nº E* y *Descripción*) se los llamarán *iniciales* en las siguientes descripciones de las tablas.

<sup>24</sup> Según Royo Marín, hasta esta edad los actos realizados son totalmente premorales; en la niñez (hasta 12 años) es relativa. *Ibíd.*, pp. 60-61.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 39.

<sup>26</sup> *Ibíd.*



- **1:** Advertencia psicológica. Las respuestas posibles son: *sí* y *no*.
- **No (1):** En el caso de que la respuesta sea *no* para la casilla 1, justificar por qué; las opciones disponibles de contestación son: *dormir, enfermedad mental, bebé, ignorancia y otros*. Si la respuesta para la casilla 1 es *sí*, anotar en la casilla *NC* (no corresponde).
- **2:** Advertencia moral. Las respuestas posibles son *sí* y *no*.
- **No (2):** En el caso de que se apunte *no* en la casilla 2, justificar por qué; las opciones de respuesta son: *enfermedad mental, menor, ignorancia y otros*. En caso de que la respuesta en la casilla 2 sea *sí*, registrar anotar en esta columna *NC*.
- **3:** Principio intrínseco. Las respuestas posibles son *sí* y *no*.
- **No (3):** En el caso de que se apunte *no* en la casilla 3, justificar por qué; las contestaciones disponibles son: *instintivo, coacción y otros*. En caso de que se responda *sí* en la columna 3, inscribir en esta casilla *NC*.
- **4:** Conocimiento del fin. Las respuestas posibles son *sí* y *no*.
- **No (4):** En el caso de que registre *no* en la casilla 4, explicar por qué; las respuestas posibles son: *desconocimiento, q. no v., p. no q. y otros*.
- **Total:** Describe finalmente si el acto es o no humano. Las posibles respuestas son *sí* (las contestaciones a todas las casillas —1, 2, 3 y 4— son positivas) y *no* (alguna de ellas es negativa).

Para la siguiente etapa, tomar en cuenta solo los actos humanos.

#### **b. Moralidad del acto: ¿Es ese acto malo o bueno?**

Para determinar si un acto es conforme u opuesto a la norma de la moralidad, se deben analizar las *fuentes de la moralidad*; estas son: *objeto, fin y circunstancias*.

Este apartado se ha dividido en dos; en el primer segmento, *identificación*, se explica cómo identificar estos tres elementos, especialmente el *objeto*, de más difícil comprensión. En la segunda parte, *determinación de la moralidad*, se expone el esquema seguido para establecer por qué un acto es bueno o malo: el de los mandamientos.

### **Identificación: Conceptos**

#### **i. Objeto:**

El objeto se define desde la perspectiva de Tomás de Aquino: “Por el *objeto* de un acto entendemos aquello a que tiende por su propia naturaleza y constituye su aspecto moral primario (v.gr., la limosna tiende de suyo a socorrer al necesitado)<sup>27</sup>”.

#### **ii. Fin:**

El fin “es el bien futuro que se busca alcanzar, y que mueve al agente a realizar el acto (*finis operantis*)<sup>28</sup>”. Puede haber más de un fin; de acuerdo a su impulso sobre la voluntad estos pueden ser:

- **Fines totales:** “aquellos que mueven por sí solos la voluntad<sup>29</sup>”.
- **Fines parciales:** “los que deben unir varios impulsos para poner en movimiento a la voluntad<sup>30</sup>”.

Esta diferencia es relevante para la moralidad del acto ya que, cuando el objeto moral es bueno, el acto se puede corromper si existe un fin parcial gravemente pecaminoso o un fin total malo.

#### **iii. Circunstancias:**

Se definen como: “aquellas condiciones accidentales que modifican la moralidad sustancial que sin ellas tenía ya el acto humano<sup>31</sup>”. Las principales

---

<sup>27</sup> Antonio Royo Marín, *op. cit.* p. 76.

<sup>28</sup> J. Mausbach, G. Ermecke, *Teología moral católica*, Tomo I: Moral general, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1971, 2ª ed., p. 354.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 355.

<sup>30</sup> *Ibíd.*

circunstancias son seis; a continuación se explican todas menos el *por qué* (corresponde al fin: debido a su relevancia en la determinación de la moralidad de un acto, se lo estudia por separado).

- a. **Quién:** Comprende las condiciones particulares del autor del acto; no solo las características individuales (temperamento, sexo) sino también el grado de perfección adquirida, su profesión y estado (sacerdote, médico, padre de familia).
- b. **Qué:** “se refiere a las circunstancias especiales del objeto del acto, por ejemplo, el carácter sagrado de un objeto robado<sup>32</sup>”
- c. **Dónde:** “designa el lugar en que se ha realizado el acto, por ejemplo, la calumnia dicha en público<sup>33</sup>”
- d. **Con qué medios:** “se refiere a la causa instrumental, por ejemplo, la guerra llevada a cabo con gases asfixiantes<sup>34</sup>”. “Alude a los medios lícitos o ilícitos empleados para realizar la acción. Y así, el engaño, el fraude, la violencia, etc., pueden modificar la especie *moral* del pecado, añadiéndole la circunstancia de *injusta en el procedimiento*, que constituye una nueva inmoralidad distinta de la que lleva ya consigo la acción pecaminosa<sup>35</sup>”
- e. **Cuándo:** “Denota la *cualidad* del tiempo en que se cometió la acción (v.gr., comer carne en día de vigilia) o la *duración* del pecado (v.gr., si fue una cosa muy breve o largamente prolongada)<sup>36</sup>”

Por la influencia de las circunstancias en la moralidad del acto, estas pueden:

- **Agravar o disminuir la moralidad del acto.**

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 80.

<sup>32</sup> J. Mausbach, G. Ermecke, *op. cit.*, p. 353.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Antonio Royo Marin, *op. cit.*, p. 81.

<sup>36</sup> Ibid.

- **Cambiar la especie moral del acto.** En el caso de pecados, estas circunstancias hacen que “*en un solo acto se cometan dos o más pecados específicamente distintos*. Por ejemplo: el que roba en la iglesia un cáliz consagrado comete tres pecados específicamente distintos: robo, sacrilegio real (cáliz consagrado) y sacrilegio local (en la iglesia)<sup>37</sup>”

## **Identificación: Operacionalización**

### **i. Objeto**

Es una cosa y responde a la pregunta “¿qué?”. Hay que tomar en cuenta que el objeto moral: “No coincide siempre con el objeto del acto en su ser físico. [...] A veces es una circunstancia, accidental al objeto del acto físico, la que le constituye en objeto moral, v. gr., la circunstancia de ajenas hace de todas las cosas que substraemos objeto de hurto<sup>38</sup>”.

Para comprobar si el objeto escogido es el correcto, tomar en cuenta que existen actos “*intrínsecamente malos* («*intrinsece malum*»): lo son siempre y por sí mismos, es decir, por su objeto, independientemente de las ulteriores intenciones de quien actúa, y de las circunstancias<sup>39</sup>”. En la tabla 18 (A. 1) se mencionan algunos ejemplos de este tipo de actos. Por tanto, en el caso del adulterio, incluido en esta tabla, el objeto sería: *relaciones sexuales extramatrimoniales* mas no solamente: *relaciones sexuales*.

### **ii. Fin:**

Responde a la pregunta “¿por qué?”. Cuando un único fin motiva la acción, este es *total*; si existe más de uno es *parcial*. “[...] la acción humana completa se

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 80.

<sup>38</sup> Fr. Francisco Barbado Viejo, O. P., “Introducción a la cuestión 18” en Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, Tomo IV, Madrid, La Editorial Católica, 1954, p. 467 (el destacado es mío).

<sup>39</sup> Juan Pablo II, Encíclica *Veritatis splendor*, 6 de agosto de 1993, punto 80, [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/encyclicals/documents/hf\\_jp-ii\\_enc\\_06081993\\_veritatis-splendor\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_06081993_veritatis-splendor_sp.html) Fecha de actualización: 19 de may. de 03. Fecha de consulta: 14 de nov. de 12 (el destacado es mío).

desdobra en dos elementos, el acto interior de la voluntad y el acto exterior. Ahora bien, el fin es el objeto propio de la voluntad interior<sup>40</sup>”. Como pertenece a la voluntad interior, en ocasiones puede ser que en la película no esté explícito el fin de un acto.

### **iii. Circunstancias**

¿Cómo diferenciar si una característica determinada pertenece al objeto moral o constituye una de las circunstancias? Sobre este punto, Mausbach y Ermecke comentan: “Muchas veces algo accidental en el plano físico, por ejemplo, la relación de propiedad de una cosa, pertenece al objeto del acto, y no a sus circunstancias<sup>41</sup>”. Solo se deberán tomar en cuenta las circunstancias que sean moralmente relevantes.

### **Determinación de la moralidad: Conceptos**

Para determinar la moralidad de un acto, se toma en cuenta el esquema de los mandamientos. La tabla 19 (A. 1) contiene algunos fragmentos explicativos de cada uno.

### **Grado de bondad y maldad**

En la tabla 20 (A. 1) se exhiben las principales combinaciones entre objeto, fin y circunstancia, y los diversos grados de bondad y maldad respectivos. En una nota al pie en dicha tabla se explica cómo codificar casos adicionales.

Se tomará en cuenta en todos los casos, excepto cuando el acto sea intrínsecamente malo; en tal caso, se partirá de la distinción entre pecado venial y mortal. “El pecado *venial* representa únicamente un obstáculo o un retraso en el

---

<sup>40</sup> Francisco Barbado Viejo, *op. cit.*, p. 469.

<sup>41</sup> J. Mausbach, G. Ermecke, *op. cit.*, p. 352.

desarrollo positivo de la vida espiritual<sup>42</sup>”; “el pecado *mortal* causa en el espíritu humano una lesión real contraria a su esencia y destruye la gracia y la caridad<sup>43</sup>”.

### **Determinación de la moralidad: Operacionalización**

#### **i. Objeto**

Según la moralidad, existen tres tipos de objetos: *buenos*, concuerdan con la norma moral; *malos*, se opone a la norma moral; *indiferentes*, ni concuerda ni se opone a la norma moral.

#### **ii. Fin**

Según la moralidad, existen dos tipos de fines: *buenos*, concuerdan con la norma moral; *malos*, se oponen a un objeto de valor moral importante, p. ej.: “no peca contra la castidad el que, al practicarla, solo tiene como motivo la conservación de la salud o el temor del infierno, con tal que no *excluya positivamente* el valor de la castidad<sup>44</sup>”. También puede ser involuntario o desconocido (en la película no está expresado con claridad).

El fin parcial puede ser grave o levemente pecaminoso. Generalmente, estos últimos “obran como simples causas impulsivas y, en consecuencia, se encuentran latentes en la acción (por ejemplo, la vanidad en las obras virtuosas) o se añaden posteriormente a una obra buena ya realizada, cuyo valor moral no destruyen<sup>45</sup>”.

#### **iii. Circunstancias**

Según la moralidad, existen dos tipos de circunstancias: *buenas*, concuerdan con la norma moral; *malas*, se oponen a la norma moral. También pueden ser elementos atenuantes o agravantes.

### **Grado de bondad y maldad**

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 480.

<sup>43</sup> *Ibíd.*

<sup>44</sup> Bernhard Häring, *La ley de Cristo: La teología moral expuesta a sacerdotes y seglares*, Tomo I, Barcelona, Herder, 1961, pp. 352-4.

<sup>45</sup> J. Mausbach, G. Ermecke, p. 371.

Los siguientes son los elementos de la tabla 20 (A. 1):

- **Moralidad:** Moralidad total del acto.
- **Grado:** Grado de bondad o maldad. En caso de actos de objeto malo, “Dep.” significa que el grado depende de la gravedad o levedad de la materia. No se evaluarán los otros factores para la diferenciación práctica de los pecados mortales y veniales (grado de conocimiento y consentimiento), ya que determinarlos en el cine es muy difícil; se supone que ese consentimiento y conocimiento es pleno a menos que se mencione lo contrario (ver punto 1A).
- **Objeto (O.)**
- **Fin:** Puede ser total (FT) o parcial (FP). Estos últimos pueden ser: todos buenos (FP buenos (todos)), levemente pecaminosos (FP malo leve) o gravemente pecaminosos (FP malo grave).
- **Circunstancias (C.)**

La materia leve o grave generalmente está determinada por el *Catecismo de la Iglesia Católica*<sup>46</sup>, en el caso de los actos malos que se mencionan explícitamente en este texto (actos nombrados, *Nom.*). Cuando no fuera así (*s/Nom.*), recurrir a los siguientes procedimientos para determinar el grado de moralidad (solo en caso de actos con objeto malo):

- Acto asociado: Otorgar el grado de maldad de un acto nombrado que fuese similar a este. Por ejemplo, en el caso de intención de homicidio, el grado de maldad se podría asociar a la del pecado de homicidio voluntario.
- Efectos: Si no hubiera ningún acto asociado, juzgar por los efectos que ese acto causó. Para que los efectos sean moralmente imputables, deben existir

---

<sup>46</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica, Editio Typica*, 1997, [http://www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/index\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/index_sp.html) Fecha de acceso: 7 de dic. de 12.

estos tres requisitos: previsión del efecto, posibilidad de impedirlo y obligación de impedirlo.

Si los efectos fuesen leves y no se le pudiera asociar a ningún acto nombrado, codificar ese acto como de maldad leve (-1).

En caso de las situaciones, de las cuales generalmente se desconocen las circunstancias y el fin, asignar *I* (positivo o negativo, según el caso).

### **Tablas de análisis**

**Tablas 1B (1)** (ver tabla 21, A. 1): Cada acto se deberá analizar mediante la siguiente tabla.

En amarillo, además de los descriptores iniciales:

- **Nom.:** Nombre del acto que le corresponde en el *Catecismo*<sup>47</sup>; p. ej., “adulterio”, “aborto”, etc. En caso de que no esté nombrado específicamente en este texto, anotar *s/Nom.*

Sin color, columnas:

- **Descripción:** Se describe la respectiva fuente de la moralidad (objeto, fin o circunstancias).
- **Moralidad:** Para el objeto, las respuestas posibles son: *bueno*, *malo* e *indiferente*; para el fin: *bueno*, *malo* o *involuntario*; para las circunstancias: *bueno*, *malo*, *atenuante* o *agravante*.
- **Mand.:** El mandamiento que ofenden (a. malos) o acatan (a. buenos). En caso de que no se pueda asociar directa o indirectamente a un acto con un mandamiento, poner *Nin.* (‘ninguno’).
- **Justificación (s/Nom.):** En caso de que en *Nom.* la respuesta sea *s/Nom.*, anotar por qué se considera que cada fuente de moralidad se relaciona con

---

<sup>47</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica, op. cit.*



ese mandamiento. Si hay un nombre en *Nom*, poner *NC* ('no corresponde').

- **Grado (f):** Si existieran fines parciales y el objeto fuera bueno, establecer si son leves o graves, de acuerdo a lo establecido por el *Catecismo*<sup>48</sup>; caso contrario, anotar: *NC*.

Sin color, filas:

- **Objeto; Fin 1, Fin 2 y Fin 3; Quién; Qué; Dónde; Medios** (Con qué medios); **Cuándo:** En caso de que solo hubiera un fin, poner *NE* ("no existe") en los siguientes; si se desconociera el fin, anotar *Desc.* ("desconocido"). Cuando las circunstancias (desde *quién* hasta *cuándo*) no sean relevantes, poner *NR* ("no relevantes").

En verde:

- **T. moralidad:** Resultado final del análisis de la moralidad de un acto. Las respuestas posibles son: *bueno, malo o indiferente*.
- **T. grado:** Grado de bondad o maldad del acto; codificar de acuerdo con la tabla 20 (A. 1). En caso de actos malos por su objeto, si en la casilla *Nom.* dice *s/Nom*, anotar la moralidad de los efectos o del acto asociado; si no hay efectos imputables y ningún acto asociado, apuntar *-I*. Si la respuesta en *T. moralidad* es *indif.*, responder: 0.
- **Asociado:** Acto asociado. En caso de que no se pueda asociar a ninguno, responder: *No*.
- **Efecto:** Anotar el efecto del acto presumiblemente imputable. Si hubiera un acto asociado, responder: *No*.

---

<sup>48</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica, op. cit.*

- **Previsión** (previsión del efecto); **P. de imp.** (Posibilidad de impedir el efecto); **O. de imp.** (Obligación de impedir el efecto). En las tres casillas, las respuestas posibles son: *sí* y *no*; en caso de que si existiera un acto asociado, responder: *NC* ('no corresponde').
- **E. total:** Imputabilidad moral del efecto al actante. Si tanto *previsión* como *p. de imp.* y *o. de imp.* son afirmativas, poner: *sí*; caso contrario, responder: *no*. En caso de que si existiera un acto asociado, responder: *NC*.

**Tabla 1B (2)** (ver tabla 22, A. 1): Es la tabla que resume los puntos más importantes de cada tabla 1B (1). Deberá llenarse después del análisis de cada acto. Además de los descriptores iniciales, tendrá los siguientes elementos:

- **Nom.:** Nombre del acto que le corresponde en el Catecismo; p. ej., "adulterio", "aborto", etc. En caso de que no haya un nombre específico para ese acto, anotar "*s/Nom.*".
- **Mand.:** Mandamiento ofendido o acatado por el acto. En el caso de actos indiferentes, apuntar: *Nin.* ('ninguno').
- **Justificación (s/Nom).** En caso de los actos *s/Nom.*, anotar por qué todo el acto se relaciona con un mandamiento en específico. Escoger la justificación del objeto moral de la tabla 1B (1); si este fuera indiferente, anotar aquí la justificación del fin.
- **Moralidad:** Las respuestas posibles en esta casilla son: *bueno*, *malo* o *indiferente*.
- **Grado:** Grado de bondad o maldad
  - Si el acto es *bueno*, las respuestas posibles son: *1* y *2*.
  - Si el acto es *malo*, las contestaciones admisibles son: *-1* y *-2*.
  - Si el acto es *indiferente*, única respuesta: *0*.

- **Fila:** Poner la fila en la que empieza la tabla 1B (1) de cada acto, para localizarla fácilmente en caso de duda.

## Nivel 2: Escenas

Según la Iglesia Católica, no toda representación del mal en el cine es pecaminosa. Al analizar el castigo y la recompensa que reciben las acciones malas, junto con otras variables, es posible determinar cuándo estas representaciones de actos malos son incorrectas. Se explica así en el siguiente fragmento: “el filme ideal debe huir de cualquier forma de disculpa, más aun de glorificación, del mal, y **debe condenarlo a lo largo de toda la película, no solamente al final**; frecuentemente la condena vendrá muy tarde, p. ej., cuando el espectador ya está seducido y atrapado por incitaciones pecaminosas<sup>49</sup>.”

### Conceptos

#### i. Castigo:

“El castigo es el eco doloroso del pecado y la reacción del orden moral violado<sup>50</sup>. “[Es] una función de la justicia distributiva [...]. La pena se impone en castigo de un hecho culpable; la medida y la naturaleza del castigo deben responder a la gravedad y la condición de la falta cometida<sup>51</sup>”.

#### ii. Recompensa:

Se ha adaptado a las necesidades del análisis la definición establecida en los estudios del National Television Violence Study (NTVS)<sup>52</sup>: *la recompensa es*

<sup>49</sup> Papa Pío XII, *op. cit.* Parte II (28 de oct. de 1955). Trad. libre; el subrayado es nuestro.

<sup>50</sup> J. Mausbach, G. Ermecke, *op. cit.*, p. 519.

<sup>51</sup> *Ibíd.*

<sup>52</sup> Estudio realizado por diez investigadores de la U. de Santa Bárbara en EE. UU. sobre la cantidad y el contexto en el que aparecía la violencia en la TV norteamericana, entre 1994 y 1996.

*cualquier reafirmación verbal o no verbal que fuese dada o tomada por un personaje que hubiera cometido una acción mala*<sup>53</sup>.

### **Operacionalización**

Estas variables serán juzgadas después de ver la escena entera en la que se presenta el acto moral malo y la que le sigue inmediatamente. Nuevamente el fundamento teórico se lo encontró en el NTVS, además de en Sánchez<sup>54</sup>.

#### **i. Castigo:**

Existen cuatro clases de castigo: condena propia (CP), condena de otros (CO), condena violenta (CV; para que haya violencia, debe hacerse uso de la fuerza física y debe existir la intención de causar daño) y condena no violenta (CNV; consecuencias desastrosas, dolores físicos y morales).

#### **ii. Recompensa:**

Pueden ser de tres tipos: elogios propios (RP), elogios de otros (RO) y recompensas materiales (RM).

**Tabla de análisis 2** (tabla 23, A. 1): Además de los descriptores iniciales:

- **Nom.:** Nombre del acto que le corresponde en el Catecismo; p. ej., “adulterio”, “aborto”, etc. En caso de que no haya un nombre específico para ese acto, anotar “s/Nom.”.
- **Mand.:** Mandamiento ofendido por el acto.

---

<sup>53</sup> La definición original dice: “A reward was defined as any verbal or nonverbal reinforcement that was given to or taken by a perpetrator for acting violently” James Potter, Daniel Linz, Barbara J. Wilson, Dale Kunkel, Edward Donnerstein, Stacy L. Smith, Eva Blumenthal, y Tim Gray, “Content Analysis of Entertainment Television: The Importance of Context”, en James T. Hamilton, *Television Violence and Public Policy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000, p. 80, <http://site.ebrary.com/lib/puce/docDetail.action?docID=10373076&p00=television%20violence%20public%20policy> Fecha de acceso: 5 de dic. de 12.

<sup>54</sup> Rafael C. Sánchez, *op. cit.*

- **Justificación (s/Nom).** En caso de los actos que no fueran nombrados explícitamente en el Catecismo, justificar por qué se los asocia a un mandamiento en específico.
- **Moralidad:** Solo estarán en esta tabla los actos *malos*.
- **Grado:** Grado de maldad del acto.
- **Castigo:** Las opciones de respuesta para esta casilla son: *CP*; *CO*; *CV*; *CNV*; o *NoC*, no hay castigos para este acto.
- **Nº E (C):** Número de escena en que se presenta el castigo. En caso de que no hubiera castigo, contestar también: *NoC*.
- **E – C:** Diferencia entre las casillas *Nº E (C)* - *Nº E*.
- **Recom.: Recompensa.** Las opciones de respuesta para esta casilla son: *RP*; *RO*; *RM*; o *NoR*, no hay recompensas a este acto.
- **Nº E (R):** Número de escena en que se presenta la recompensa. En caso de que no hubiera recompensa, contestar: *NoR*.

### Nivel 3: Película

#### Castigos y recompensas (a largo plazo)

Analizar si a lo largo de la película se presentan castigos para los actos que sean más lejanos que el margen señalado para el nivel 2; anotar los resultados también en la tabla 2 (tabla 23, A. 1).

### Inferencia

#### Mal en relación con el bien

[...] cuando la lucha contra el mal —e incluso su victoria temporal— sirve, en relación con el todo, a una comprensión más profunda de la vida y su ordenamiento adecuado, del autocontrol, del esclarecimiento y fortalecimiento del juicio y la

acción; entonces este problema [el mal] puede ser escogido e insertado, **como parte de la totalidad de la acción del film**<sup>55</sup>.

Es decir, el mal no puede ser lo único representado; debe representarse también el bien. Canals aclara este punto: “La representación del mal debe ser además medida y equilibrada; es decir, que la película debe observar cierta proporción entre la representación de la visión positiva de la vida y la negativa, para no hacer que la pantalla diga que todo es malo<sup>56</sup>”. Por tanto, se debe representar equilibradamente el bien y el mal.

### **Operacionalización**

Resumir los resultados de la tabla 1B (2) en la tabla 25 (A. 1). Estos son sus elementos:

- **AM:** Actos malos
- **AB:** Actos buenos
- **AI:** Actos indiferentes
- **Total (sin AI):** Total de actos sin tomar en cuenta los actos indiferentes.
- **Total (con AI):** Total de actos que incluye los actos indiferentes.
- **Nº:** Número de actos (sin tomar en cuenta el grado de bondad o maldad de los mismos).
- **% Nº:** Porcentaje de *Nº* en función de *Total (con AI)*.
- **Grado T:** Número de actos ponderados; es decir, tomando en cuenta el grado de bondad o maldad de los mismos.
- **% Grado T:** Porcentaje de *Grado T* en función de *Total (sin AI)*.

---

<sup>55</sup> Papa Pío XII, *op. cit.* Parte II (28 de oct. de 1955). Trad. libre; el subrayado es nuestro.

<sup>56</sup> Salvador Canals, *op. cit.*, p. 122.

En función del porcentaje de actos buenos y malos ponderados (% *Grado T*), codificar de acuerdo con la tabla 26. La columna *Bien* presenta intervalos de clase del porcentaje ponderado de actos buenos.

### **Castigos y recompensas de actos malos: Determinantes de la moralidad del filme**

Pío XII es explícito cuando señala que el castigo para el mal en el filme debe hacerse en el tiempo adecuado; declaraciones en el mismo sentido se encuentran en los otros textos.

#### **Operacionalización**

Después de obtener los resultados finales de la tabla 2, calcular los porcentajes y codificarlos de acuerdo a la tabla 24 (A. 1). Estos son sus elementos:

- **CP:** Actos cuyo valor *E-C* (ver tabla 2) es igual a 0 o 1 y, por tanto, el castigo para los actos malos se presenta a corto plazo.
- **LP:** Actos cuyo valor *E-C* (ver tabla 2) es mayor a 1 y, por tanto, el castigo para los actos malos se presenta a largo plazo.
- **NoC:** Actos malos que no recibieron castigo.
- **Recomp.:** Actos malos que recibieron recompensa.

Finalmente, cruzar las variables *E-C* con *Nom.* y *Mand.* para determinar cuáles son los actos sin castigo o con castigo a largo plazo.

### **Referencias a Dios: Aumentan o disminuyen la moralidad del filme**

#### **Operacionalización**

Codificar las referencias a Dios de la siguiente manera:

- Una o más referencias positivas a Dios son *buenas*.

- Una o mas referencias negativas a Dios que no sean castigadas son *malas*.
- Las referencias negativas que fuesen castigadas en la película son *indiferentes* para la moralidad del filme.

Las referencias positivas y las negativas sin castigo sin castigo difícilmente pueden coexistir en la película. Si se diera el caso, analizarlo a detalle.

Una vez evaluados independientemente cada factor, analizar la moralidad en conjunto de acuerdo con la tabla 27.

## 3.2 Aplicación del método en *El bruto*

### 3.2.1 Luis Buñuel y *El bruto*<sup>57</sup>

Tras varios años de ausencia en el medio cinematográfico —desde *Las Hurdes* (1933) hasta *Gran Casino* (1947), su primera producción mexicana, pasan 13 años—, Luis Buñuel llegó a México en 1946 como estancia de paso hacia París, con la perspectiva de un nuevo proyecto. Allí realizaría la adaptación cinematográfica de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. Aunque el proyecto fracasó, no solo que se estableció en el país azteca por 37 años, sino que poco tiempo después de su llegada adoptó la nacionalidad mexicana, en 1949.

La obra de Buñuel en esta etapa es prolífica: si se toman en cuenta las coproducciones, 21 del total de 32 películas del cineasta español fueron realizadas en México. Estas han sido tradicionalmente consideradas como secundarias o menores, incluso por el mismo Buñuel. El autor español ha sido valorado principalmente por sus filmes europeos, tanto de su etapa temprana (1929-1932) como de su etapa tardía

---

<sup>57</sup> Las fuentes usadas para este apartado son, en orden alfabético: Acevedo-Muñoz, Barbachano, Connelly y Lynd, Díaz López, Paranaguá, Sánchez Vidal (ver referencias en bibliografía).



(1966-1977). Sus dos primeras producciones, *Un chien andalou* (1929) y *L'Age d'or* (1939), ambas surrealistas, le aseguraron un lugar en la historia del cine mundial.

Sin embargo, una tendencia emergente revaloriza su obra latinoamericana. Según Acevedo-Muñoz, Buñuel se incorporó a la industria de cine mexicano en un momento en que los géneros clásicos: melodramas musicales, comedias rancheras y épicas patrióticas, se encontraban en revisión; sus filmes reflejan esa transición. Así, en su etapa de inmersión en el cine comercial e industrial, “[...] lo que se mantuvo inalterado [...] fue la ‘moralidad personal’ del director. Esto es significativo porque, para Buñuel, el surrealismo era un sistema moral que sostenía «el completo rechazo de todos los valores existentes»<sup>58</sup> y las películas mexicanas de Buñuel eran genéricamente correctas pero siempre moralmente ambiguas”<sup>59</sup>. Según Díaz, Buñuel en México pudo subvertir los géneros; sus películas “Se conciben como melodramas, pero son versiones que inciden disimuladamente en los puntos de fe de dicho esquema narrativo<sup>60</sup>”.

*El bruto* es la octava película de Buñuel realizada en México y la tercera colaboración con el productor Sergio Kogan. La idea original de este filme fue sugerida por Luis Alcoriza, otro español exiliado con quien colaboró en diez ocasiones. Fue una producción rápida, al igual que la mayoría de las del autor —duró

---

<sup>58</sup> Luis Buñuel, *My last sigh* [*Mi último suspiro*], p. 107.

<sup>59</sup> Ernesto R. Acevedo-Muñoz, *Buñuel and Mexico: The Crisis of National Cinema*, Berkeley, University of California Press, 2003, <http://site.ebrary.com/lib/puce/docDetail.action?docID=10057124&p00=el+bruto+luis+bu%C3%B1uel>  
Fecha de acceso: 12 de dic. de 12, p. 45.

<sup>60</sup> Marina Díaz López, "Algunas precisiones en torno a ciertos melodramas ciudadanos mexicanos de Buñuel" en *Archivos de la Filmoteca*, Nº 35, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 2000, p. 37, <http://search.proquest.com/prisma/docview/748345736/fulltextPDF/13A23056D7070AEA7B8/1?accountid=13357> Fecha de consulta: 1 de nov. de 12.

18 días— y de bajo presupuesto<sup>61</sup>. Se enmarca en el género de vecindad, que relata la vida en los barrios populares de la ciudad de México.

Son mexicanos el 31,54% (41) de los filmes prohibidos por la Censura Municipal entre 1950 y 1980<sup>62</sup>. Ninguna de las escenas sexuales que se mencionarán en la sinopsis son explícitas en la película; por tanto, es posible aplicar el método antes explicado.

### **3.2.2 Sinopsis de la película**

Don Andrés (Andrés Soler) es un hombre cruel y adinerado. Desea demoler una vecindad de su propiedad para vender el terreno en que esta se encuentra, a pesar de los ruegos de los inquilinos que viven en ella. Ya tiene la orden de lanzamiento, pero los vecinos no saldrán sin dar pelea: afrontarán a Andrés en una batalla legal.

Azuzado por Paloma (Katy Jurado), su esposa, Andrés contrata a Pedro (Pedro Armendáriz), más conocido como ‘el bruto’, un hombre de una fuerza física impresionante pero poca inteligencia, para que golpee a los líderes de la vecindad que encabezan la oposición. Lo engaña diciéndole que necesita venderla para construir una casa en que él y su padre, don Pepe, puedan pasar sus últimos días.

El bruto accede y golpea a Carmelo González (Roberto Meyer), quien lidera a los demás inquilinos. Este se encuentra enfermo y no sobrevive a la agresión. En la vecindad, doña Enriqueta (Raquel García), una de las vecinas de Carmelo, sospecha que Andrés está detrás del ataque. El bruto la amenaza con matar a su bebé si difunde esos rumores.

---

<sup>61</sup> Instituto Tecnológico de Monterrey, “El bruto (1952)” en *Películas de cine mexicano*, [http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/el\\_bruto.html](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/el_bruto.html) Fecha de consulta: 24 de dic. de 12.

<sup>62</sup> Estadísticas basadas en el análisis de Libros de películas censuradas de: 1955, 1956, 1964, 1965, 1975, 1977, 1981, y el Libro de películas prohibidas: 1955-1969.

Mientras tanto, por órdenes de su patrón, Pedro ha dejado su antiguo trabajo en el matadero, la mujer con quien vivía y a sus hijas, para trabajar en la carnicería de paso de Andrés y vivir en su casa. Ahí trabaja con Paloma, quien desde la primera vez que lo ve se siente fuertemente atraída por este; no así por su esposo, un hombre mucho mayor a ella. Una noche, Paloma besa el pecho del bruto mientras terminaba de coser un botón en su camisa. Cuando este intenta responder el beso, Paloma lo rechaza.

Los vecinos Lencho (José Muñoz) y Julián (Jaime Fernández), que se han enterado de la amenaza que el bruto hizo contra Enriqueta, encabezan un ataque en su contra con objetivo de matarlo. Cuando lo acorralan, Pedro logra escapar y, por una casualidad, se esconde en el patio de la casa de Carmelo; allí vive ahora solamente su hija, Meche (Rosita Arenas). Esta salva su vida al no delatar su presencia; el bruto se muestra agradecido y se enamora de ella.

Después del ataque, Lencho y Julián son apresados por intento frustrado de homicidio. Ante el peligro que corre su vida, Andrés le ordena al bruto que se vaya a trabajar de cuidador en una construcción de él para calmar los ánimos de los vecinos. La noche en que Pedro recibe esa orden, Paloma y Andrés se pelean. Ella se refugia en el cuarto del bruto; allí tienen relaciones sexuales. Cuando este se muda a la construcción, la esposa de Andrés lo visitará y repetirán su encuentro sexual.

Pedro, sin embargo, se muestra resistente a la relación con Paloma; está interesado en Meche. Cuando la va a visitar a la vecindad, encuentra que ha sido desalojada de su casa. Le ofrece irse a vivir con él en una relación de concubinato; Meche acepta.

Cuatro días después, Paloma regresa a visitar al bruto y encuentra a Meche en la construcción. Después de golpes y forcejeos, Paloma cuenta a Meche que el bruto

es culpable por la muerte de Carmelo, para que esta se vaya y pueda quedarse con Pedro. Así sucede y, sin embargo, Paloma no logra su cometido: el bruto la golpea y sale en busca de Meche.

A manera de venganza, Paloma miente a su esposo que el bruto la ha violado. Andrés va hacia la construcción con intención de matarlo; como no lo encuentra, lo manda a llamar. El bruto llega ingenuamente y Andrés, enfurecido, amenaza con meterlo a la cárcel y a Meche, al reformatorio, por los supuestos ataques a Paloma. El bruto pierde el control y lo mata violentamente.

Pedro huye hacia la vecindad para explicar a Meche la verdad sobre Carmelo: que él lo golpeó, pero no pretendía matarlo y desconocía de su enfermedad. Paloma, mientras tanto, ya ha ido a buscarlo a la vecindad con la policía. El bruto pretende escapar, pero en el intento es baleado por la policía. Tras una escena final onírica y ambigua, Paloma sale invicta, después de todos los males cometidos a lo largo de la película.

### **3.2.3 Resultados del análisis**

Se aplicó el método escena por escena; es decir, se delimitó una escena en el nivel 0A, se seleccionaron los actos de la misma (0Bi), se analizaron las referencias a Dios (0Bii), la humanidad de los actos (1A), su moralidad (1B) y los castigos y recompensas de los actos malos (2). Para la escena siguiente se repitió el mismo procedimiento, pero además se analizó si existieron castigos o recompensas para los actos de la escena anterior. Finalmente, se analizaron los castigos a largo plazo (3). El análisis completo se encuentra en el Anexo N° 4 (CD).

Para la fase del preanálisis, se aplicó el método en la escena 1 (Día. Int., casa Meche y don Carmelo; duración aproximada: 46 seg.). Se realizaron algunas

modificaciones menores a los procedimientos de análisis para facilitar la codificación y categorización de los datos.

En el nivel 0A, *división de escenas*, se encontraron 45 escenas, además de la secuencia de créditos (ver el detalle en la hoja de cálculo 0A, Anexo 4). En el nivel 0Bi, *selección de actos*, se identificaron 377 actos; más del 90% de estos son de la categoría *hechos explícitos* (tabla 28 y gráfico 6, A. 1). Se descartaron actos de personajes que solo aparecieron una vez, a menos que fueran moralmente relevantes o importantes para el desarrollo de la trama. Por ejemplo, en la escena 4, no se seleccionaron como actos el saludo que le da el empleado de la carnicería de paso a Andrés.

De los 377 actos seleccionados, 30 fueron descartados por ser no humanos en el nivel 1A (ver tabla 29 y gráfico 7). La mayoría de estos fueron no voluntarios; entre ellos: la enfermedad de Carmelo, la caída del bruto en el matadero, etc. Los actos humanos, 347, componen el 92% del total de seleccionados.

El nivel 1B fue el de más larga aplicación. De los 347 actos, 79 fueron *indiferentes*. Estos corresponden actos como comer, entrar, salir, beber, entre otros; o también aquellos para los que no se encontró un fragmento en el *Catecismo* que justificara su bondad o maldad (por ejemplo, el acto 100: *Don Andrés se ve el brazo con asco cuando le topa el brazo el compañero 4*).

Después de resumir los actos conforme el modelo de la tabla 25 en la tabla 30, (A. 1) y aplicar la tabla 26, se ubicó a la película en el nivel -1 de inmoralidad, de acuerdo con la variable *mal en relación con el bien*.

La tabla 31 muestra los resultados del nivel 2; predominan los actos malos castigados a largo plazo. Debido a ello, a la película le corresponde el nivel -2 de

inmoralidad para la variable *castigos y recompensas de actos malos*, según la tabla 24.

No se encontraron referencias a Dios (0Bii), ya sea positivas o negativas; solamente se identificó una referencia ambigua en la escena 6: la imagen de la virgen de Guadalupe en el matadero. Se la consideró indiferente para el análisis de la moralidad de la película. Finalmente, conforme la tabla 27, se concluyó que *El bruto* es inmoral en el nivel -36.

En la tabla 32 y gráfico 8 (A. 1) están detallados qué tipo de actos fueron castigados a largo plazo; estos son en su mayoría los realizados por Andrés y el bruto, quienes mueren al final del relato. Predominan con más del 50% los actos que transgreden el mandamiento 5º, asociado con la violencia física, seguido por el cuarto (18,84%), que regula las relaciones padre-hijos, jefes-subordinados.

Los actos que no recibieron castigo durante la película fueron principalmente los realizados por Paloma; estos se detallan en la tabla 33 y gráfico 9 (A. 1). Nuevamente predominan los actos relacionados con el mandamiento 5, seguidos por los del sexto, sobre la sexualidad. Los principales son: la concupiscencia de la carne, el adulterio, las mentiras sobre la violación que supuestamente perpetró el bruto a Paloma, la incitación al asesinato de este, entre otros actos menores.

### **3.2.4 Limitaciones del método**

- El método es muy largo y poco práctico de aplicarse: hay cientos de actos en una película.
- Las técnicas para determinar el grado de bondad y maldad de los actos son muy limitadas. Debe diseñarse una escala que incluya más niveles, con indicadores precisos para cada uno.

- Debería incorporarse un método para determinar la justicia del castigo para los actos malos: si estos son proporcionales o no a la pena.
- Para determinar la moralidad de una película, no se consideraron las variables mencionadas en la bibliografía para las que no se establecían indicadores precisos; estas son: naturaleza de los personajes (agradable o desagradable), justificación del mal.
- La autora del procedimiento de análisis también lo aplicó a la película, aunque el método de análisis de contenido dice que lo debe hacer un tercero, con el fin de garantizar la objetividad. Esto, debido a las limitaciones de recursos económicos.

## Conclusiones

El sistema de censura de espectáculos a nivel municipal se estableció mediante el Decreto 745 (1944), durante la segunda presidencia de Velasco Ibarra. Antes de eso existió —al menos teóricamente— un sistema nacional de censura de cine a través de las Juntas Censoras de Cinematógrafos, las cuales se establecerían en cada provincia del país y estarían a cargo del ahora conocido como Ministerio de Educación. Estas se instauraron con el Decreto 19 (Isidro Ayora, 1929), posteriormente reformado por el Decreto 55 (Federico Páez, 1937).

La investigación sugiere que este sistema de censura no era efectivo; así, luego de varias discusiones, el Concejo de Quito decidió solicitar al mandatario que derogara el decreto que lo establecía. A partir de esta medida, al Municipio se le atribuyó la competencia para dictar la Ordenanza de 18 de octubre de 1944 que instauró la censura de cine en la capital. Se localizó al menos un intento posterior de constituir un sistema nacional de censura<sup>1</sup>; no se sabe si se llegó o no a realizarlo, ya que no pertenece a los objetivos de esta investigación.

Curioso resulta señalar que, aunque en efecto con la Ordenanza de 1944 se implantó un régimen de censura, este término no se lo menciona en este documento legal. Es en su reglamento en el que se consolidaron las regulaciones para los cines; además, se establecieron las categorías para la clasificación de películas en función de la edad (y el sexo) del espectador, lo que posteriormente se llamaría *calificación moral*.

---

<sup>1</sup> En la nota “Crearán Consejo de Promoción y Orientación Cinematográfica”, *El Comercio*, 24 de agosto de 1986, p. B2, CINAIE, se informó sobre el Primer Seminario Nacional sobre Censura y Calificación Cinematográfica, organizado por la Oficina de Calificación del Municipio de Quito y la Cinemateca. En él se resolvió crear un Consejo Nacional de Orientación y Promoción Cinematográfica, integrado por los calificadores y municipios del país.



Por otro lado, el origen de la calificación artística es la ordenación de películas en función de criterios culturales en “primera”, “segunda” o tercera” clases, determinada en la Ordenanza de 1944. Aunque la idea de cultura estaba originalmente ligada a la de moralidad, a partir de 1955 fueron identificados once casos de películas prohibidas que recibieron calificaciones artísticas aceptables (ver tabla 10, A. 1), lo que demuestra que el criterio estético y moral eran independientes.

Así, la hipótesis inicial —la Censura Municipal tomaba en cuenta criterios morales y políticos antes que artísticos para censurar las películas— es falsa; el 26,15% de filmes prohibidos identificados fueron excluidos de exhibición por el criterio estético. Se localizaron ambas calificaciones, moral y artística, por primera vez con esos nombres en la Ordenanza 811 (1955).

La Oficina Municipal de Censura pasó a llamarse *de Calificación* a partir de la Ordenanza 1811 (1976). No obstante, este fue un cambio meramente formal: al menos dos de las tres modalidades de censura que se describen a continuación estaban aún vigentes. Las prohibiciones se realizaron durante todo el periodo de estudio; en los años levantados en la base de datos se identificó un total de 130 filmes vedados. En segundo lugar, los cortes se realizaron solamente hasta los años 50; la OEP 1031 (1964) prohibió las mutilaciones en producciones cinematográficas salvo casos excepcionales; la OEP 2424 (1985) los proscribió definitivamente.

Las salas de cine estaban organizadas en circuitos; una película era exhibida solamente en los teatros de esa empresa, empezando por los de mayor categoría hasta los menores. Algunos filmes eran presentados fuera de su curso normal de exhibición; en eso consistía la exhibición restringida, la última de las modalidades de censura identificadas. Por criterios no explicitados, a un filme se lo presentaba solo en determinadas salas. En 1980 esta forma de censura se legitimó: el alcalde Álvaro

Pérez dispuso que las películas pornográficas se exhibieran solamente en el cine Hollywood.

La ordenanza de 1944 establecía que los censores debían ser los mismos concejales; sin embargo, las funciones pasaron pronto a personal externo escogido específicamente para este fin. A partir de los años sesenta existieron dos tipos de calificadores: oficiales y no oficiales; estos últimos fueron llamados *ad-honorem* o *adjuntos*.

Aunque en las discusiones de la OEP de 1944 se pensaba que no era necesario ver los filmes para calificarlos (ver apartado 1.2.2), esto cambió en años posteriores. Tanto Edmundo Rodríguez Castelo como Lucía Lemos —ambos censores a finales de los sesenta y a principios de los ochenta, respectivamente— confirmaron que, en general, siempre miraban las películas antes de emitir un pronunciamiento sobre las mismas.

Las entrevistas realizadas a ambos calificadores nos sugieren que no existían parámetros de censura explicitados ya sea de manera oral o a través de documentos. En su calidad de jefe de la Oficina de Censura, Rodríguez Castelo no establecía ninguna línea guía para la calificación moral y artística de los filmes; a Lucía Lemos tampoco se la proporcionaron. Al enfrentarse con el problema de la investigación, la determinación de los criterios de censura, se planteó el método propuesto en el tercer capítulo para el análisis moral del argumento de películas narrativas. Esto, con el fin de determinar por qué según el catolicismo un filme es considerado inmoral; en definitiva, para aproximarse al análisis de los criterios morales de censura.

El análisis del filme *El bruto*, realizado por el director español en 1953 y prohibido en Quito en 1965, aporta pistas sobre cuáles elementos podrían haber sido censurados por parte de la entidad gubernamental; por tanto, se comprobó la

hipótesis: el análisis moral de la moralidad interna de películas que no contuvieran escenas sexual o violentamente explícitas, las cuales hubieran sido prohibidas en función de criterios morales por parte de la Censura Municipal de Quito, apunta a actos morales que podrían haber sido objeto de censura.

De acuerdo con el método planteado, *El bruto* es inmoral, lo que coincide con el veredicto de la Censura Municipal. Contiene temas polémicos: el adulterio, el concubinato y otros actos humanos malos representados que transgreden el sexto mandamiento (relacionado con la sexualidad) no son castigados en la película; asimismo, el homicidio voluntario cometido por el protagonista en contra de su jefe no es castigado con la suficiente inmediatez.

Por tanto, el objetivo principal de la disertación se cumplió solo parcialmente, debido a las dificultades encontradas a lo largo de la investigación. Por ello, se replanteó la hipótesis con el fin de cumplir, aunque sea una fracción, del propósito general de nuestro trabajo.

## **Recomendaciones**

Para hacer un análisis exhaustivo de los criterios de censura se debería partir por entrevistar a los censores, con el fin de ahondar algunos de los puntos que fueron abordados en el presente trabajo: formación académica y proceso de selección para el cargo, procedimiento de calificación, entre muchos otros. Asimismo, habría que profundizar en los mecanismos de censura reseñados en este estudio, es decir: prohibición, corte y exhibición restringida. Este último constituye un fenómeno muy complejo que en la presente investigación solamente se explora y que merece un análisis por separado.

Por otro lado, el conflicto por la competencia sobre el control de espectáculos públicos entre la Intendencia y el Municipio, reseñado en el apartado 1.2.3, pone en evidencia un fenómeno que se repetiría en años posteriores: no solo los gobiernos autónomos se encargarían de censurar las películas. Como muestra, la Secretaría Nacional de Información Pública (SENDIP) prohibió en 1976 la exhibición del filme *Canoa* (1976)<sup>2</sup>. Asimismo, existen numerosos casos de censura polémicos, varios de los cuales no fueron atribuidos a la Censura Municipal. Este fenómeno merece un estudio detallado.

Otros temas posibles de investigación son la relación entre la Iglesia y la censura del cine, los criterios artísticos para clasificación y censura de películas, las Juntas Censoras de Cinematógrafo (1929-1944), entre otros.

---

<sup>2</sup> Edmundo Rodríguez Castelo, “SENDIP prohíbe exhibir filme azteca laureado en Alemania” en *El Tiempo*, 23 de noviembre de 1976, s/p, CINAIE.

## Bibliografía

- Acevedo-Muñoz, Ernesto R., *Buñuel and Mexico: The Crisis of National Cinema*, Berkeley, University of California Press, 2003, <http://site.ebrary.com/lib/puce/docDetail.action?docID=10057124&p00=el+bruto+luis+bu%C3%B1uel> Fecha de acceso: 12 de dic. de 12.
- Apra, Gustavo, “Las muertes del cine” en Mario Carlon y Carlos Scolari (ed.), *El fin de los medios masivos: el comienzo del debate*, Buenos Aires, La Crujía, 2009.
- Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra, 8ª ed., 2009.
- Barbado Viejo, Francisco, O. P., “Introducción a la cuestión 18” en De Aquino, Tomás, *Suma Teológica*, Tomo IV, Madrid, La Editorial Católica, 1954.
- Barbachano, Carlos, *Buñuel*, Barcelona, Salvat, 1986.
- Bardin, Laurence, *El análisis de contenido*, Madrid, Akal, 3ª ed., 2002.
- Benet, Vicente J., *La cultura del cine: Introducción a la historia y la estética del cine*, Barcelona, Paidós, 2004.
- Black, Gregory, *Hollywood censurado*, Madrid, Cambridge University Press, 1998.
- Bordwell, David, *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, Paidós, 1996.
- Bordwell, David y Thompson, Kristin, *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995.
- Canals, Salvador, *La Iglesia y el cine*, Madrid, Rialp, 1965.
- Catecismo de la Iglesia Católica*, Editio Typica, 1997, [http://www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/index\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/index_sp.html) Fecha de acceso: 7 de dic. de 12.

- Civardi, Luigi, *Cine y moral*, Madrid, Ediciones Acción Católica Española, 1951.
- Cohen, Mark, *Censorship in Canadian Literature*, McGill-Queen's University Press, Québec, 2001, en línea: [books.google.com.ec/books?isbn=077352214X](http://books.google.com.ec/books?isbn=077352214X) Fecha de acceso: Febrero de 2012.
- Connelly, Caryn y Lynd, Juliet, "Virgins, brides and devils in disguise: Buñuel does Mexican Melodrama", en *Quarterly Review of Film and Video*, Vol 18, N° 3, 2001, pp. 235-256, <http://dx.doi.org/10.1080/10509200109361527> Fecha de acceso: 12 de dic. de 12.
- Cueva, Agustín, "El Ecuador de 1925 a 1960" en Ayala Mora, Enrique (ed.), *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 10: Época Republicana IV, Quito, Corporación Editora Nacional, 1983, pp. 91-121.
- Díaz López, Marina, "Algunas precisiones en torno a ciertos melodramas citadinos mexicanos de Buñuel" en *Archivos de la Filmoteca*, N° 35, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 2000, pp. 26-45, <http://search.proquest.com/prisma/docview/748345736/fulltextPDF/13A23056D7070AEA7B8/1?accountid=13357> Fecha de consulta: 1 de nov. de 12.
- Granda, Wilma, *Cine silente en Ecuador: 1895-1935*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1995
- Häring, Bernhard, *La ley de Cristo: La teología moral expuesta a sacerdotes y seglares*, Tomo I, Barcelona, Herder, 1961.
- Instituto Tecnológico de Monterrey, "El bruto (1952)" en *Películas de cine mexicano*, [http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/el\\_bruto.html](http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/el_bruto.html) Fecha de consulta: 24 de dic. de 12.
- Jarvie, Ian Charles, *El cine como crítica social*, México, Ediciones Prisma, 1979.

- Juan Pablo II, Encíclica *Veritatis splendor*, 6 de agosto de 1993,  
[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/encyclicals/documents/hf\\_jp-ii\\_enc\\_06081993\\_veritatis-splendor\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_06081993_veritatis-splendor_sp.html) Fecha de actualización: 19 de may. de 03. Fecha de consulta: 14 de nov. de 12
- Larco, Carolina, “Aurelio Espinosa Pólit y su lectura de Mariana de Jesús”, en Espinosa Pólit, Aurelio, *Santa Mariana de Jesús*, Quito, Ministerio de Educación, 2ª ed., 2009.
- Mausbach, J., Ermecke, G., *Teología moral católica*, Tomo I: Moral general, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2ª ed., 1971.
- Mora Anda, Alba Luz, *La televisión en el Ecuador*, Guayaquil, Amauta, 1982.
- Papa Pío XII, *The Ideal Film. Exhortations of His Holiness Pius XII to representatives of the world of cinema*, parte I (21 de junio de 1955), parte II (28 de oct. de 1955)  
[http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xii/apost\\_exhortations/documents/hf\\_p-xii\\_exh\\_25101955\\_ideal-film\\_en.html#top](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/apost_exhortations/documents/hf_p-xii_exh_25101955_ideal-film_en.html#top) Fecha de consulta: 20 de nov. de 12
- Paranaguá, Paulo Antonio, *Él: Luis Buñuel*, Barcelona, Paidós, 2001.
- Potter, James, Linz, Daniel, Wilson, Barbara J., Kunkel, Dale, Donnerstein, Edward, Smith, Stacy L., Blumenthal, Eva y Gray, Tim, “Content Analysis of Entertainment Television: The Importance of Context”, en Hamilton, James T., *Television Violence and Public Policy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000, p. 80,  
<http://site.ebrary.com/lib/puce/docDetail.action?docID=10373076&p00=television%20violence%20public%20policy> Fecha de acceso: 5 de dic. de 12.

- Romero Barberis, Nicolás (comp.), *Codificación y recopilación de las Ordenanzas Municipales del Cantón Quito: 1900-1979*, Tomo II, Quito, A. M H.
- Royo Marin, Antonio, *Teología Moral para seglares*, Tomo I: Moral fundamental y especial, Madrid, Editorial Católica, 2ª ed., 1961.
- Sánchez, Rafael C., S. J., “Análisis moral de un film” en *El Cine Forum*, Santiago de Chile, Instituto Fílmico de Cine, Universidad Católica, 1957, pp. 44-53, <http://www.cinechile.cl/archivo-109> Fecha de acceso: 7 de dic. de 12.
- Sánchez Vidal, Agustín, *Buñuel, Lorca, Dalí: El enigma sin fin*, Barcelona, Planeta, 2ª ed., 2000.
- Serra, María Silvia, *Cine, escuela y discurso pedagógico: articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina*, Buenos Aires, Teseo, 2011, en línea: [http://books.google.com.ec/books/about/Cine\\_escuela\\_y\\_discurso\\_pedag%C3%B3gico.html?id=cwoGW4whg-wC&redir\\_esc=y](http://books.google.com.ec/books/about/Cine_escuela_y_discurso_pedag%C3%B3gico.html?id=cwoGW4whg-wC&redir_esc=y) Fecha de acceso: Febrero de 2012.
- Simanca Castillo, Orielly, “La censura católica al cine en Medellín: 1936-1955. Una perspectiva de la Iglesia frente a los medios de comunicación”, en *Historia Crítica*, N° 28, 2004, pp. 81-101, en línea: [http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-16172004000200004&lng=es&nrm=1](http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172004000200004&lng=es&nrm=1) Fecha de acceso: 24 de dic. de 12.
- Spoletini, Benito D., *Comunicación social e Iglesia: Documentos de la Iglesia Latinoamericana, 1959-1976*, Bogotá, Ediciones Paulinas, 1977.



### **Instituciones en que se realizó la revisión documental**

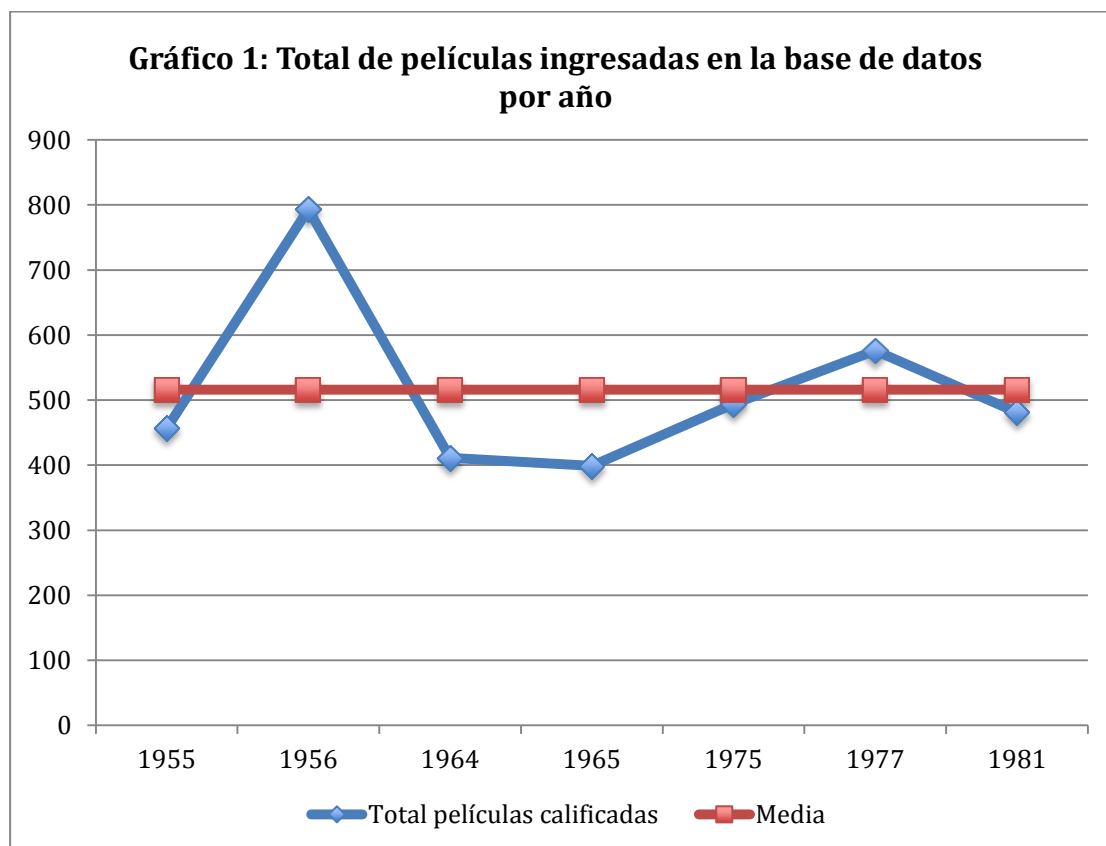
- (AMH) Archivo Metropolitano de Historia, Quito.
- (CINAE) Cinemateca Nacional del Ecuador, Quito, Archivo de cine ecuatoriano.
- (BEAEP) Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit.
- (BMC) Biblioteca del Ministerio de Cultura, sede Quito.
- (FCH) Biblioteca del Ministerio de Cultura, sede Quito, Fondo de Ciencias Humanas.
- (SGMQ) Secretaría General del Municipio de Quito.

## Anexos

### Anexo N° 1: Tablas y gráficos

**Tabla 1:** Total de películas ingresadas a la base de datos por año

Año	Total películas calificadas
1955	457
1956	793
1964	411
1965	399
1975	494
1977	576
1981	481
<b>Total</b>	<b>3611</b>
<b>Media</b>	<b>515,86</b>



**Tabla 2:** Información presente en las fichas de censura

Información presente en las tarjetas de censura	Modelo 1955	Modelo 1964	Datos apuntados
Número	Sí	Sí	Sí
Fecha de censura	Sí	Sí	Sí
Fecha de estreno-reestreno	Sí	Sí	Sí
Título en el idioma original	Sí	Sí	Sí
Título en español	Sí	Sí	Sí
Nacionalidad	Sí	Sí	Sí
Empresa productora	Sí	Sí	Sí
Director	Sí	Sí	Sí
Intérpretes	Sí	Sí	Sí
Varios (cámara, sonido, guion, etc.)	No	Sí	No
Galardones	No	Sí	No
Distribuidor o dueño	Sí	Sí	Sí
Exhibidor	Sí	Sí	Sí
Estado actual de la copia	No	Sí	Sí
Calificación artística	Sí	Sí	Sí
Calificación moral	Sí	Sí	Sí
Género	Sí	No	Sí
Cortes	Sí	Sí	Sí
Firma del solicitante	No	Sí	No
Firma del Censor Municipal	Sí	Sí	Sí
Firma del Director del Departamento de Educación y Cultura Popular	Sí	Sí	No
Apelante, motivo y fecha de la apelación, si la hubiere	Sí	Sí	Sí
Fallo definitivo, fecha.	Sí	Sí	Sí

**Tabla 3:** Películas cortadas por año

Año	f	f (%)	% Total por año
1955	42	65,63%	9,19%
1956	19	29,69%	2,40%
1964	1	1,56%	0,24%
1965	2	3,13%	0,50%
<b>Total</b>	<b>64</b>	<b>100,00%</b>	

**Tabla 4:** Películas cortadas por calificación moral

C. Moral	f	f (%)
TP	20,31%	13
Menores	23,44%	15

Menores de 12	3,13%	2
Menores de 15	9,38%	6
Menores de 18	42,19%	27
Menores de 21	1,56%	1
<b>Total</b>	<b>100,00%</b>	<b>64</b>

**Tabla 5:** Salas de cine, *El Comercio*, junio y julio de 1956

Teatros y Cinemas de Quito	Daniel Cadena	Jaramillo y Cadena
Bolívar	Pichincha	Mariscal
Central	Capitol	Granada
Variedades	Hollywood	Avenida
Colón	América	<b>Total: 3</b>
Alameda	Espejo	
Cumandá	<b>Total: 5</b>	
Puerta del Sol		
<b>Total: 7</b>		

**Tabla 6:** Películas exhibidas por Pelimex

Año	Películas exhibidas por Pelimex	% Total de exhibidas por año
1964	121	29,44%
1965	204	51,13%
1975	104	21,05%
1977	70	12,15%
1981	1	0,21%
<b>Total</b>	<b>500</b>	

**Tabla 7:** Clasificación de salas, 1976

Categoría	Cines y teatros	Precios	Puntos	Observaciones
Especial	Teatro Nacional Sucre			Teatro
1	Bolívar	Luneta S/. 20	191	Desde 200 hasta 175
	Universitario	Galería S/. 6	177	
1A	Fénix	Luneta S/. 18	167	Desde 174 hasta 160
	Capitol	Galería S/. 6	161	
	Benalcázar		161	
	Pichincha		160	
A	San Gabriel	Luneta S/. 17	159	Desde 159 hasta 145
	Alhambra	Galería S/. 6	158	

	Atahualpa		154	
	Central		153	
	Alameda		152	
	Variedades		148	
	Rumiñahui		146	
	Don Bosco		145	
	Casa de la Cultura		145	
B	Amazonas	Luneta S/. 15	142	Desde 144 hasta 130
	Cumandá	Galería S/. 5	142	
	América*		134	
	México		133	
C	Puerta del Sol	Luneta S/. 10	116	Desde 129 hasta 100
	Hollywood	Galería S/. 4	111	
	Coliseo*		111	
	Granada		110	

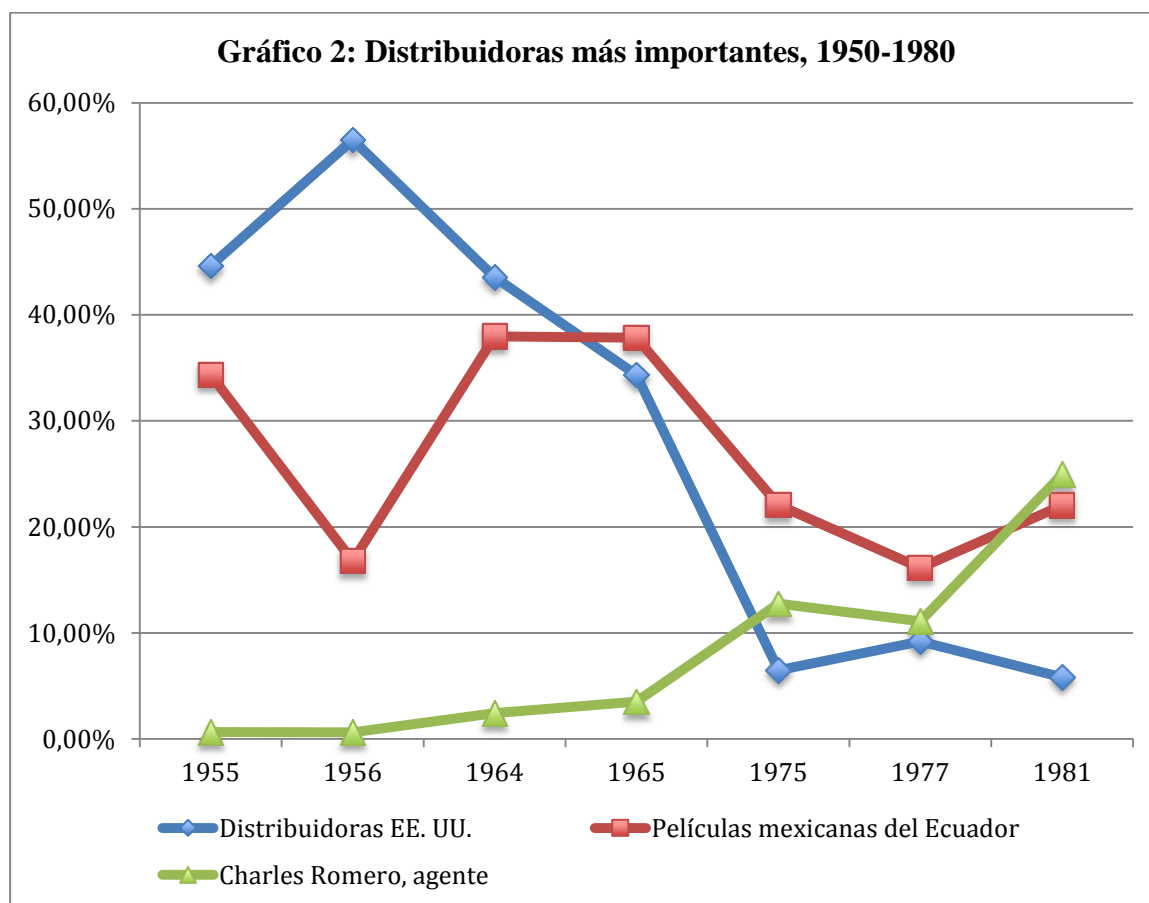
Fuente: Reproducción de la tabla de clasificación de salas presente en: Informe N° Ic-76-069 de la Comisión de Educación y Cultura sobre las categorías y precios de cines y teatros, 9 de marzo de 1976, aprobado, en *Libro de Comisiones, 1976*, AMH

Observación: Los teatros con este signo (\*) se encontraban en reparación.

**Tabla 8:** Distribuidoras por año

Distribuidoras	1955	1956	1964	1965	1975	1977	1981	Total
Distribuidoras EE. UU.	44,64%	56,49%	43,55%	34,34%	6,48%	9,20%	5,82%	29,94%
Películas mexicanas del Ecuador	34,35%	16,77%	37,96%	37,84%	22,06%	16,15%	22,04%	25,06%
Charles Romero, agente	0,66%	0,63%	2,43%	3,51%	12,75%	11,11%	24,95%	7,73%
Productora Fílmica	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	28,65%	22,04%	7,50%
Carlos Espinosa Pereira	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	32,79%	10,59%	0,00%	6,18%
Cinema International Corporation	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	11,94%	7,47%	8,73%	3,99%
Distribuidora Ecuatoriana de Films	12,47%	6,94%	0,00%	0,00%	1,62%	0,52%	0,00%	3,41%
Bryant Films	0,00%	0,00%	11,44%	11,78%	0,00%	0,00%	0,00%	2,60%
Cines del Ecuador	0,00%	7,31%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	1,61%
Cinesa	1,75%	4,79%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	1,27%

Individuos (varios)	0,44%	0,00%	0,00%	0,50%	2,63%	0,87%	3,33%	1,05%
Embajadas (varias)	0,00%	0,00%	0,00%	0,25%	0,81%	2,08%	3,53%	0,94%
Distribuidora Cadena	0,00%	0,00%	0,00%	8,27%	0,00%	0,00%	0,00%	0,91%
No existe información	2,41%	1,01%	0,97%	1,25%	3,04%	8,51%	6,03%	3,35%
Otras	3,28%	6,05%	3,65%	2,26%	5,87%	4,86%	3,53%	4,46%
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>



**Tabla 9:** Películas de exhibición restringida

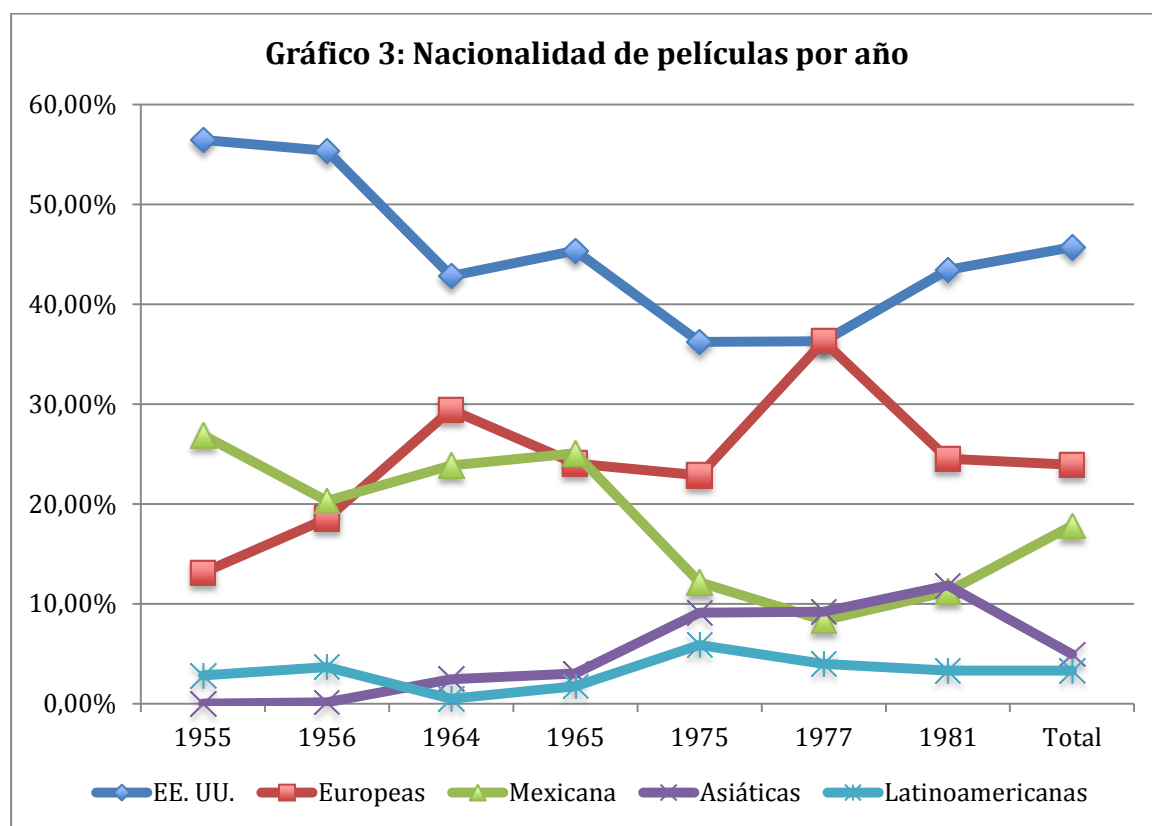
Año	f	f (%)	% Total por año
1955	1	1,39%	0,22%
1956	16	22,22%	2,02%
1964	0	0	0
1965	0	0	0
1975	11	15,28%	2,23%
1977	34	47,22%	5,90%
1981	10	13,89%	2,08%
<b>Total</b>	<b>72</b>	<b>100,00%</b>	

**Tabla 10:** Películas prohibidas por motivo de prohibición

Nº	Categoría	C. Moral	C. Artística	f	f Total	f Total (%)
1	Sólo morales	Sí	No	5	11	8,46%
		Sí	MB	1		
		Sí	Regular	3		
		Sí	Buena	1		
		Sí	Mala	1		
2	Morales / ?	Sí	No menciona	11	11	8,46%
3	? / No artísticas	No menciona	Buena	2	11	8,46%
		No menciona	Mala	5		
		No menciona	Menos que regular	2		
		No menciona	MB	1		
		No menciona	Regular	1		
4	Morales y artísticas	Sí	Sí	10	14	10,77%
		Sí	Mala	3		
		Sí	Pésima	1		
5	? / Artísticas	No menciona	Sí	3	21	16,15%
		No menciona	Mala	16		
		No menciona	Pésima	2		
6	? / ?	No menciona	No menciona	25	32	24,62%
		No menciona	No aplica	7		
7	Sólo artísticas	No	Sí	5	13	10,00%
		TP	Pésima	1		
		Menores	Pésima	1		
		12 años	Mala	1		
		No	Pésima	1		
		No menciona	Sí	1		
		No menciona	Pésima	3		
8	Políticas	No	No	1	1	0,77%
9	Calidad de la cinta	No	No	15	16	12,31%
		No	Buena	1		
TOTAL				130	130	100,00%

**Tabla 11:** Nacionalidad de películas por año

Nacionalidad	1955	1956	1964	1965	1975	1977	1981	Total
EE. UU.	56,46%	55,36%	42,82%	45,36%	36,23%	36,28%	43,45%	45,72%
Europeas	13,13%	18,54%	29,44%	24,06%	22,87%	36,28%	24,53%	23,93%
Mexicana	26,91%	20,30%	23,84%	25,06%	12,15%	8,33%	11,23%	17,83%
Asiáticas	0,00%	0,13%	2,43%	3,01%	9,11%	9,20%	11,85%	4,93%
Latinoamericanas	2,84%	3,66%	0,49%	1,75%	5,87%	3,99%	3,33%	3,30%
Otras	0,66%	2,02%	0,97%	0,75%	13,77%	5,90%	5,61%	4,29%
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

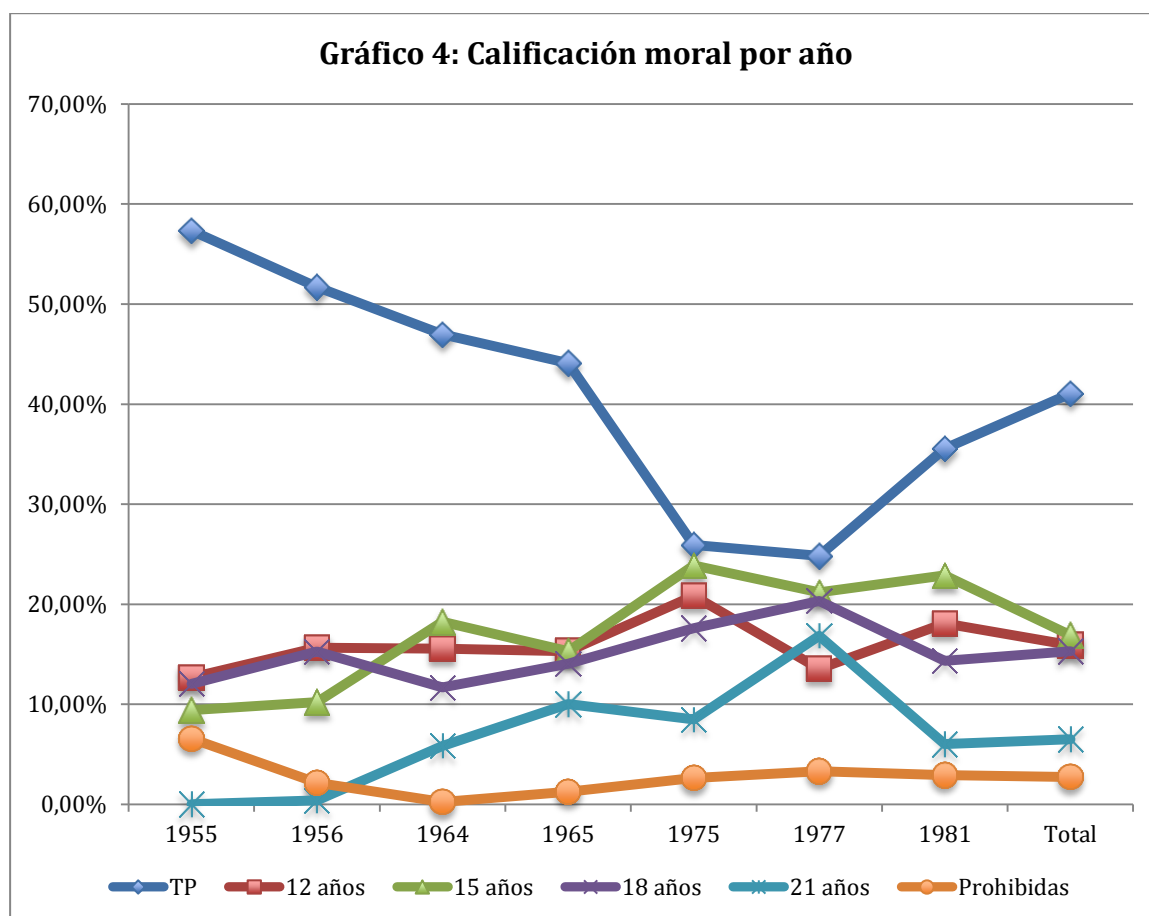


**Tabla 12:** Clasificación moral por año

C. moral	1955	1956	1964	1965	1975	1977	1981	Total
TP	57,33%	51,70%	46,96%	44,11%	25,91%	24,83%	35,55%	41,07%
12 años	12,69%	15,64%	15,57%	15,29%	20,85%	13,54%	18,09%	15,92%
15 años	9,41%	10,21%	18,25%	15,29%	23,89%	21,18%	22,87%	16,89%
18 años	12,04%	15,26%	11,68%	14,04%	17,61%	20,31%	14,35%	15,31%
21 años	0,00%	0,38%	5,84%	10,03%	8,50%	16,84%	6,03%	6,51%
Prohibidas	6,56%	2,14%	0,24%	1,25%	2,63%	3,30%	2,91%	2,74%
No se menciona/entiende	1,09%	1,26%	0,00%	0,00%	0,61%	0,00%	0,00%	0,50%

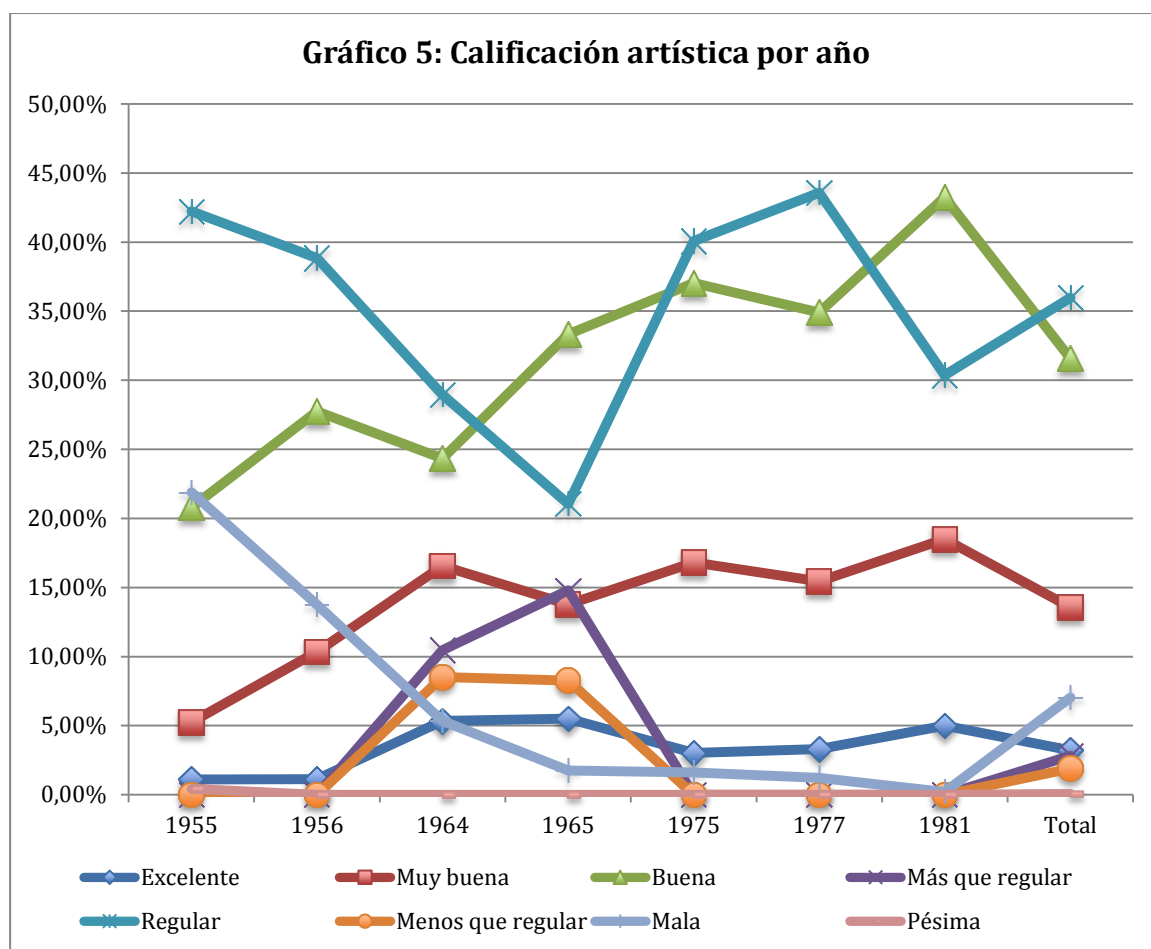


Otras	0,88%	3,40%	1,46%	0,00%	0,00%	0,00%	0,21%	1,05%
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>



**Tabla 13:** Calificación artística por año

C. artística	1955	1956	1964	1965	1975	1977	1981	Total
Excelente	1,09%	1,13%	5,35%	5,51%	3,04%	3,30%	4,99%	3,21%
Muy buena	5,25%	10,34%	16,55%	13,78%	16,80%	15,45%	18,50%	13,57%
Buena	20,79%	27,74%	24,33%	33,33%	37,04%	34,90%	43,24%	31,57%
Más que regular	0%	0%	10,46%	14,79%	0%	0%	0%	2,82%
Regular	42,23%	38,84%	28,95%	21,05%	40,08%	43,58%	30,35%	35,97%
Menos que regular	0%	0%	8,52%	8,27%	0%	0%	0%	1,88%
Mala	21,88%	13,75%	5,35%	1,75%	1,62%	1,22%	0,21%	7,03%
Pésima	0,44%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0,06%
Otras	0,44%	0,50%	0,49%	0,25%	0%	0%	0%	0,25%
No se menciona/ no aplica	7,88%	7,69%	0%	1,25%	1,42%	1,56%	2,70%	3,63%
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>



**Tabla 14.** Tabla de análisis 0A: División en escenas

Nº E	Descriptores	T. inicial	T. final	Duración	Justificación

**Tabla 15.** Tabla de análisis 0Bi: Selección de actos

Nº A	Tipo	Nº E	Descripción	Justificación	Nº E (J)

**Tabla 16.** Tabla de análisis 0Bii: Referencias a Dios

Nº R	Nº E	Descripción	Tono	Nº A	¿Castigo?

**Tabla 17.** Tabla de análisis 1A: Actos humanos

Nº A	Tipo	Nº E	Descripción	1	No (1)	2	No (2)	3	No (3)	4	No (4)	Total

**Tabla 18.** Actos intrínsecamente malos: ejemplos

<b>Todo lo que se opone a la vida</b>	Homicidio de cualquier género
	Genocidio
	Aborto
	Eutanasia
	Suicidio voluntario
<b>Todo lo que viola la integridad de la persona humana</b>	Mutilaciones
	Torturas corporales y mentales
	Intentos de coacción psicológica
<b>Todo lo que ofende la dignidad humana</b>	Condiciones infrahumanas de vida
	Encarcelamientos arbitrarios
	Deportaciones
	Esclavitud
	Prostitución
	Trata de blancas y de jóvenes
	Condiciones ignominiosas de trabajo en las que los obreros son tratados como meros instrumentos de lucro, no como personas libres y responsables <sup>1</sup> .
<b>Otros</b>	Mentira: Vulnera el valor “verdad”
	Adulterio: quebranta la fidelidad, justicia, santidad del vínculo sacramental <sup>2</sup> .

**Tabla 19:** Los diez mandamientos<sup>3</sup>.

<b>1</b>	<b>Amarás a Dios sobre todas las cosas</b>	Relacionado con la virtud de la religión. “El primer mandamiento llama al hombre para que crea en Dios, espere en Él y lo ame sobre todas las cosas” [2134].
<b>2</b>	<b>No tomarás el Nombre de Dios en vano</b>	“El segundo mandamiento prescribe respetar el nombre del Señor. Pertenece, como el primer mandamiento, a la virtud de la religión y regula más particularmente el uso de nuestra palabra en las cosas santas” [2142].

<sup>1</sup> Cfr., Const. past. sobre la Iglesia en el mundo actual *Gaudium et spes*, 27, citado en Juan Pablo II, *op. cit.*

<sup>2</sup> Cfr., Bernhard Häring, *La ley de Cristo: La teología moral expuesta a sacerdotes y seglares*, Tomo I, Barcelona, Herder, 1961, p. 326.

<sup>3</sup> Las citas de esta tabla corresponden al *Catecismo de la Iglesia Católica*, Editio Typica, 1997, [http://www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/index\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/catechism_sp/index_sp.html) Fecha de acceso: 7 de dic. de 12. Entre corchetes se indica el número del apartado del que se tomaron las citas.

3	<b>Santificarás las fiestas</b>	Ir a misa en domingo y en las demás fiestas de precepto [Cfr., 2180]. "Durante el domingo y las otras fiestas de precepto, los fieles se abstendrán de entregarse a trabajos o actividades que impidan el culto debido a Dios, la alegría propia del día del Señor, la práctica de las obras de misericordia, el descanso necesario del espíritu y del cuerpo (cf CIC can. 1247). Las necesidades familiares o una gran utilidad social constituyen excusas legítimas respecto al precepto del descanso dominical" [2185].
4	<b>Honrarás a tu padre y a tu madre</b>	<p>"El cuarto mandamiento encabeza la segunda tabla. Indica el orden de la caridad. Dios quiso que, después de Él, honrásemos a nuestros padres, a los que debemos la vida y que nos han transmitido el conocimiento de Dios" [2197].</p> <p>"Se refiere también a las relaciones de parentesco con los miembros del grupo familiar. Exige que se dé honor, afecto y reconocimiento a los abuelos y antepasados. Finalmente se extiende a los deberes de los alumnos respecto a los maestros, de los empleados respecto a los patronos, de los subordinados respecto a sus jefes, de los ciudadanos respecto a su patria, a los que la administran o la gobiernan" [2199].</p>
5	<b>No matarás</b>	<i>"Toda vida humana, desde el momento de la concepción hasta la muerte, es sagrada, pues la persona humana ha sido amada por sí misma a imagen y semejanza del Dios vivo y santo"</i> [2319].
6	<b>No cometerás actos impuros</b>	"La Tradición de la Iglesia ha entendido el sexto mandamiento como referido a la globalidad de la sexualidad humana" [2336].
7	<b>No robarás</b>	"El séptimo mandamiento prohíbe tomar o retener el bien del prójimo injustamente y perjudicar de cualquier manera al prójimo en sus bienes. Prescribe la justicia y la caridad en la gestión de los bienes terrenos y de los frutos del trabajo de los hombres. Con miras al bien común exige el respeto del destino universal de los bienes y del derecho de propiedad privada" [2401]
8	<b>No levantarás falsos testimonios ni mentirás</b>	"El octavo mandamiento prohíbe falsear la verdad en las relaciones con el prójimo" [2464].
9	<b>No consentirás pensamientos ni deseos impuros</b>	<i>"«Todo el que mira a una mujer deseándola, ya cometió adulterio con ella en su corazón» (Mt 5, 28)"</i> [2528]. <i>"El noveno mandamiento pone en guardia contra el desorden o concupiscencia de la carne"</i> [2529].
10	<b>No codiciarás los bienes ajenos</b>	"El décimo mandamiento desdobra y completa el noveno, que versa sobre la concupiscencia de la carne. Prohíbe la codicia del bien ajeno, raíz del robo, de la rapiña y del fraude, prohibidos por el séptimo mandamiento. La «concupiscencia de los ojos» (cf 1 Jn 2, 16) lleva a la violencia y la injusticia prohibidas por el quinto precepto (cf Mi 2, 2). [...] El décimo mandamiento se refiere a la intención del corazón; resume, con el noveno, todos los preceptos de la Ley" [2534]

**Tabla 20:** Determinación de la moralidad de los actos<sup>4</sup>

Moralidad	Grado	Objeto	Fin	Circunstancias
Bueno	2	O. bueno	FT bueno	C. buenas
	2	O. bueno	FP buenos (todos)	C. buenas
	1	O. bueno	FT bueno	C. malas
	1	O. bueno	FP buenos (todos)	C. malas
	1	O. bueno	FP malo leve	C. buenas
	1	O. bueno	FP malo leve	C. malas
	1	O. indif.	FT bueno	C. buenas
	1	O. indif.	FP buenos (todos)	C. buenas
	1	O. indif.	FT bueno	C. malas
	1	O. indif.	FP buenos (todos)	C. malas
	1	O. indif.	FP malo leve	C. buenas
	1	O. indif.	FP malo leve	C. malas
Malo	-1	O. bueno	FP malo grave	C. buenas
	-1	O. bueno	FP malo grave	C. malas
	-1	O. indif.	FP malo leve	C. malas
	-1	O. indif.	FP malo grave	C. buenas
	-1	O. indif.	FP malo grave	C. malas
	-1	O. bueno	FT malo	C. buenas
	-1	O. bueno	FT malo	C. malas
	-1	O. indif.	FT malo	C. buenas
	-1	O. indif.	FT malo	C. malas
	Dep.	O. malo	FT bueno	C. buenas
	Dep.	O. malo	FT bueno	C. malas
	Dep.	O. malo	FP buenos (todos)	C. buenas
	Dep.	O. malo	FP buenos (todos)	C. malas
	Dep.	O. malo	FP malo leve	C. buenas
	Dep.	O. malo	FP malo leve	C. malas
	Dep.	O. malo	FP malo grave	C. buenas
	Dep.	O. malo	FP malo grave	C. malas
	Dep.	O. malo	FT malo	C. buenas
	Dep.	O. malo	FT malo	C. malas

<sup>4</sup> Los actos también pueden ser **indiferentes** cuando el objeto lo es y no se encuentra una justificación para la bondad o maldad del fin en los mandamientos. Cuando las circunstancias sean indiferentes, otorgar el mismo grado al acto que si estas fueran buenas. Si el objeto fuera indiferente, el fin fuera bueno (y tuviera una justificación para su bondad) y las circunstancias fueran malas, codificarlo como acto bueno, grado 1.

**Tabla 21.** Tabla de análisis 1B (1): Moralidad del acto (individual)

Nº A	Tipo	Nº E	Descripción	Nom.

	Descripción	Moralidad	Mand.	Justificación (s/Nom.)	Grado (f)
<b>Objeto</b>					
<b>Fin 1</b>					
<b>Fin 2</b>					
<b>Fin 3</b>					
<b>Quién</b>					
<b>Qué</b>					
<b>Dónde</b>					
<b>Medios</b>					
<b>Cuándo</b>					

T. moralidad	T. grado	Asociado	Efecto	Previsión	P. de imp.	O. de imp.	E Total

**Tabla 22.** Tabla de análisis 1B (2): Moralidad del acto (resumen)

Nº A	Tipo	Nº E	Descripción	Nom.	Mand.	Justificación (s/Nom.)	Moralidad	Grado	Fila

**Tabla 23:** Castigos y recompensas de actos malos (nivel 2 y 3)

Nº A	Tipo	Nº E	Descripción	Nom.	Mand	Justificación (s/Nom.)	Moralidad	Grado	Castigo	Nº E (C)	E - C	Recom	Nº E (R)

**Tabla 24:** Castigos y recompensas de actos malos (inferencia). Valores en porcentajes

Moralidad película	CP	LP	NoC	Recomp.
Buena	100-95	5-0	5-0	5-0
<b>-1</b>	94-80			
	79-60			
	59-40*			
	25	25	25	25

<b>-2</b>		100-80		
		79-60		
		59-40		
<b>-3</b>			100-80	
			79-60	
			59-40	
<b>-4</b>				100-80
				79-60
				59-40

**Tabla 25:** Resumen de la tabla 1B (2)

	<b>Nº</b>	<b>% Nº</b>	<b>Grado T</b>	<b>% Grado T</b>
<b>AM</b>				
<b>AB</b>				
<b>AI</b>				
<b>Total (sin AI)</b>				
<b>Total (con AI)</b>				

**Tabla 26:** Proporción de bien en relación con el mal (inferencia)

<b>Bien</b>	<b>Moralidad película</b>
100-75	2
74-50	1
49-25	-1
24-0	-2

**Tabla 27:** Inferencia total

<b>Moralidad película</b>	<b>Nivel</b>	<b>Referencias a Dios</b>	<b>Mal en relación con el bien</b>	<b>Castigos y recompensas</b>
Buena	4	Positivas	2	95-100% CP
	3	Positivas	1	95-100% CP
	2	Sin ref.	2	95-100% CP
	1	Sin ref.	1	95-100% CP
MALA	-1	Negativas	2	95-100% CP
	-2	Negativas	1	95-100% CP
	-3	Positivas	-1	95-100% CP
	-4	Positivas	-2	95-100% CP
	-5	Sin ref.	-1	95-100% CP
	-6	Sin ref.	-2	95-100% CP
	-7	Negativas	-1	95-100% CP
	-8	Negativas	-2	95-100% CP
	-9	Positivas	2	-1 (CP)

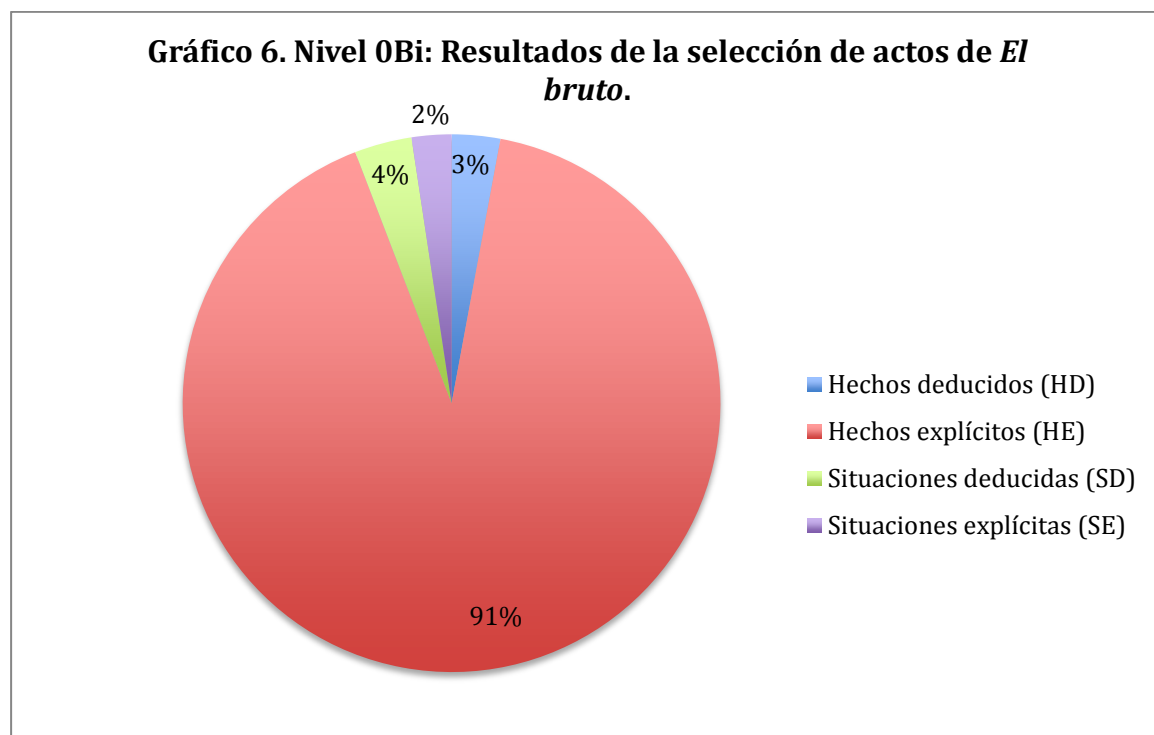
-10	Sin ref.	2	-1 (CP)
-11	Positivas	2	-2 (LP)
-12	Sin ref.	2	-2 (LP)
-13	Positivas	2	-3 (NoC)
-14	Sin ref.	2	-3 (NoC)
-15	Positivas	2	-4 (Recomp.)
-16	Sin ref.	2	-4 (Recomp.)
-17	Negativas	2	-1 (CP)
-18	Negativas	2	-2 (LP)
-19	Negativas	2	-3 (NoC)
-20	Negativas	2	-4 (Recomp.)
-21	Positivas	1	-1 (CP)
-22	Sin ref.	1	-1 (CP)
-23	Positivas	1	-2 (LP)
-24	Sin ref.	1	-2 (LP)
-25	Positivas	1	-3 (NoC)
-26	Sin ref.	1	-3 (NoC)
-27	Positivas	1	-4 (Recomp.)
-28	Sin ref.	1	-4 (Recomp.)
-29	Negativas	1	-1 (CP)
-30	Negativas	1	-2 (LP)
-31	Negativas	1	-3 (NoC)
-32	Negativas	1	-4 (Recomp.)
-33	Positivas	-1	-1 (CP)
-34	Sin ref.	-1	-1 (CP)
-35	Positivas	-1	-2 (LP)
-36	Sin ref.	-1	-2 (LP)
-37	Positivas	-1	-3 (NoC)
-38	Sin ref.	-1	-3 (NoC)
-39	Positivas	-1	-4 (Recomp.)
-40	Sin ref.	-1	-4 (Recomp.)
-41	Negativas	-1	-1 (CP)
-42	Negativas	-1	-2 (LP)
-43	Negativas	-1	-3 (NoC)
-44	Negativas	-1	-4 (Recomp.)
-45	Positivas	-2	-1 (CP)
-46	Sin ref.	-2	-1 (CP)
-47	Positivas	-2	-2 (LP)
-48	Sin ref.	-2	-2 (LP)
-49	Positivas	-2	-3 (NoC)
-50	Sin ref.	-2	-3 (NoC)
-51	Positivas	-2	-4 (Recomp.)
-52	Sin ref.	-2	-4 (Recomp.)



-53	Negativas	-2	-1 (CP)
-54	Negativas	-2	-2 (LP)
-55	Negativas	-2	-3 (NoC)
-56	Negativas	-2	-4 (Recomp.)

**Tabla 28.** Nivel 0Bi: Resultados de la selección de actos de *El bruto*

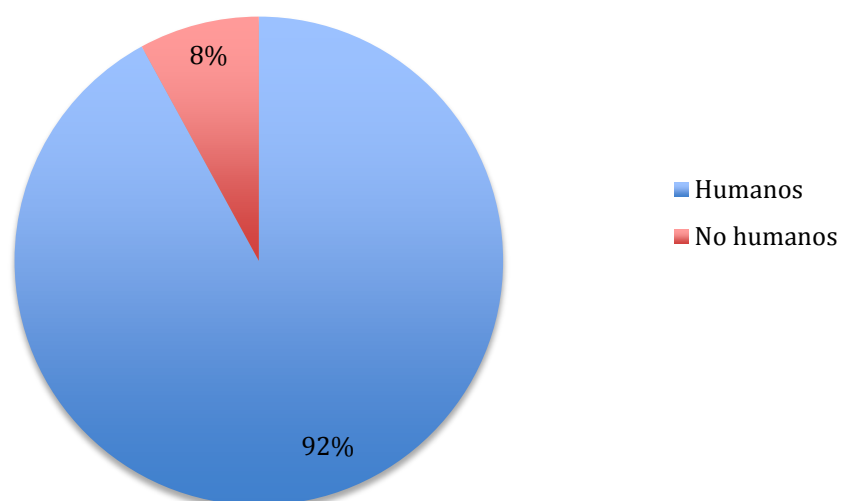
Tipo de acto	Total	Porcentaje
Hechos deducidos (HD)	11	2,92%
Hechos explícitos (HE)	344	91,25%
Situaciones deducidas (SD)	13	3,45%
Situaciones explícitas (SE)	9	2,39%
<b>TOTAL</b>	<b>377</b>	<b>100,00%</b>



**Tabla 29.** Nivel 1A: Resultados del análisis de la humanidad de los actos de *El bruto*

Naturaleza de los actos	Total	Porcentaje
Humanos	347	92,04%
No humanos	30	7,96%
<b>TOTAL</b>	<b>377</b>	<b>100,00%</b>

**Gráfico 7. Nivel 0Bi: Resultados del análisis de la humanidad de los actos de *El bruto***



**Tabla 30.** Nivel 1B: Resultados del análisis de la moralidad de los actos de *El bruto*

Moralidad de los actos	Nº	% Nº	Grado T	% Grado T
Malos (AM)	147	42,36%	180	53,89%
Buenos (AB)	121	34,87%	154	46,11%
Indiferentes (AI)	79	22,77%		
<b>Total (sin AI)</b>			<b>334</b>	<b>100,00%</b>
<b>Total (con AI)</b>	<b>347</b>	<b>100,00%</b>		

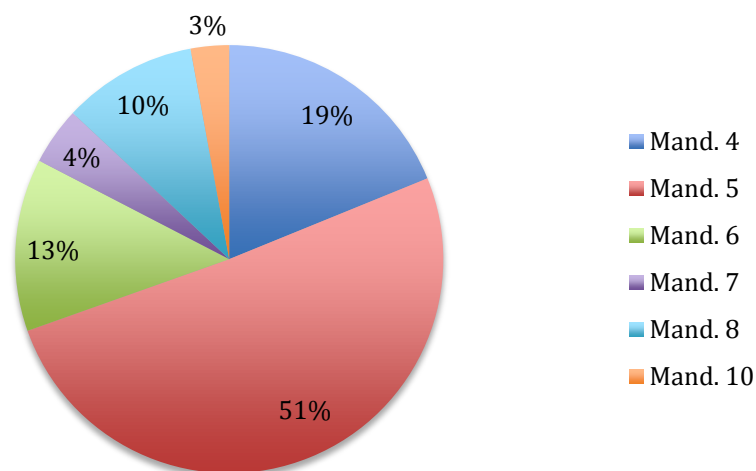
**Tabla 31.** Nivel 2: Resultados del análisis de los castigos y recompensas de los actos malos de *El bruto*

Actos malos	Frecuencia	Porcentaje
Castigados a corto plazo (CP)	24	16,33%
Castigados a largo plazo (LP)	69	46,94%
No castigados	51	34,69%
Recompensados	3	2,04%
<b>Total</b>	<b>147</b>	<b>100,00%</b>

**Tabla 32:** Actos malos castigados a largo plazo (Justificación y nombre)

Mandamiento	CNV	CP	CV	Total	Porcentaje
<b>4</b>			<b>13</b>	<b>13</b>	<b>18,84%</b>
Deber de hijos: Cuidar a los padres enfermos			1	1	1,45%
Deberes de los padres			5	5	7,25%
Derechos jefes			1	1	1,45%
Familia cristiana			3	3	4,35%
Respetar padres			1	1	1,45%
Respeto jefe-subordinado			2	2	2,90%
<b>5</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>31</b>	<b>35</b>	<b>50,72%</b>
Defensa de la paz			2	2	2,90%
Homicidio voluntario			2	2	2,90%
Ira			1	1	1,45%
Paz		1	20	21	30,43%
Respeto a la vida humana	3		5	8	11,59%
Respeto jefe-subordinado			1	1	1,45%
<b>6</b>			<b>9</b>	<b>9</b>	<b>13,04%</b>
Adulterio			1	1	1,45%
Concubinato			4	4	5,80%
Contra la castidad			1	1	1,45%
Fornicación			2	2	2,90%
Unión libre			1	1	1,45%
<b>7</b>			<b>3</b>	<b>3</b>	<b>4,35%</b>
Robo			1	1	1,45%
Amor a los pobres			2	2	2,90%
<b>8</b>			<b>7</b>	<b>7</b>	<b>10,14%</b>
Maledicencia			1	1	1,45%
Mentira			3	3	4,35%
Juicio temerario			3	3	4,35%
<b>10</b>			<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2,90%</b>
Codicia			2	2	2,90%
<b>Total</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>65</b>	<b>69</b>	<b>100,00%</b>

**Gráfico 8: Actos malos castigados a largo plazo en *El bruto***

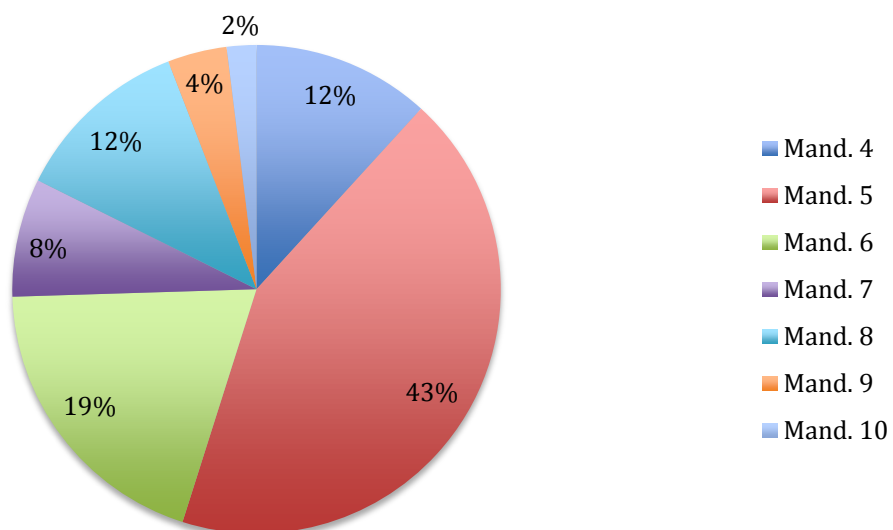


**Tabla 33: Actos malos no castigados (Nombre y justificación)**

Mandamiento	Total	Porcentaje
<b>4</b>	<b>6</b>	<b>11,76%</b>
Familia cristiana	2	3,92%
Respeto jefe-subordinados	4	7,84%
<b>5</b>	<b>22</b>	<b>43,14%</b>
Cuidado de la salud	2	3,92%
Defensa de la paz	3	5,88%
Integridad corporal	1	1,96%
Ira	3	5,88%
Paz	12	23,53%
Respeto a la vida	1	1,96%
<b>6</b>	<b>10</b>	<b>19,61%</b>
Adulterio	3	5,88%
Concubinato	1	1,96%
Fidelidad conyugal	4	7,84%
Fornicación	2	3,92%
<b>7</b>	<b>4</b>	<b>7,84%</b>
Amor a los pobres	1	1,96%
Robo	1	1,96%
Respeto del bien ajeno.	2	3,92%
<b>8</b>	<b>6</b>	<b>11,76%</b>
Juicio temerario	1	1,96%
Maledicencia	1	1,96%
Mentira	2	3,92%
Honor del prójimo	2	3,92%
<b>9</b>	<b>2</b>	<b>3,92%</b>


Concupiscencia de la carne	2	3,92%
10	1	1,96%
Codicia	1	1,96%
<b>Total</b>	<b>51</b>	<b>100,00%</b>

**Gráfico 9: Actos malos no castigados en *El bruto***



## Anexo N° 2: Imágenes

**Imagen 1:** Modelo de ficha de censura (1), 1955

 **MUNICIPALIDAD DE QUITO**  
CENSURA DE ESPECTACULOS PUBLICOS

N° 3212 Quito, a 26 de Septiembre de 19 60

TITULO AL CAPONE ( EL CAPONE )

Nacionalidad Americana

Productora Allied Artists

Distribuidora Bryant Film

Exhibidora Cinematográfica Interprovincial " De Howitt "

Asunto \_\_\_\_\_

Director Richard Wilson

Protagonistas Rod Steriger - Fay Sapaín

Varios \_\_\_\_\_

Fecha de estreno Próxima

Síntesis \_\_\_\_\_

CALIFICACION MORAL Prohibida para menores de 18 años en teatros sin gale.

Calificación artística Como era regular (18 y 21 años en teatros con gale.)

CENSOR MUNICIPAL Francisco Páez

Fecha de apelación \_\_\_\_\_

FALLO \_\_\_\_\_

ALCALDE DE SAN FRANCISCO DE QUITO.  
J. D. Morúa  
EL ALCALDE DE SAN FRANCISCO DE QUITO,

**Fuente:** *Al Capone*, calificada por la Censura Municipal el 26 de septiembre de 1960 mediante la tarjeta de censura N° 3212, *Libro de tarjetas de censura: 1960*, AMH.




**Imagen 2:** Modelo de ficha de censura (2), 1964

 <b>MUNICIPALIDAD DE QUITO</b> CENSURA DE ESPECTACULOS PUBLICOS		<b>TARJETA</b> <b>SERIE "PI" 1979</b> <b>VALOR s/. 500,00 (SUCRES)</b>	<b>ORIGINAL</b> N° 00866	Cine <input type="checkbox"/> 39 Teatro <input type="checkbox"/> T. V. <input type="checkbox"/> Otros <input type="checkbox"/>
Presentada el 22 de Enero de 1981		TITULO EN ESPAÑOL AMOR PROFANO		
Censurada el 30 Enero /81	para	Estreno, el PROXIMAMENTE Reestreno		
Nacionalidad NORTE AMERICANA	Título original	THE RUNNER STUMBLESS		
Productora STANLEY KRAMER PRODUCTIONS	Dirección	STANLEY KRAMER		
Intérpretes DICK VAN DIKE KATHLEEN QUINLAN	Varios (cámara, sonido, guión)	35MM OPTICO DRAMA		
Galardones	Distribuidor	J. F. F. F.		
Buena <input type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Mala <input type="checkbox"/>	Exhibidor	CINES DE LA CIUDAD		
Cortes, N° de rollo mutilado	Firma del Solicitante			
Clasificación Moral Prohibida 15 años	Calificación Artística	Muy Buena		
Censor (f.)	Director del Departamento de Educación			
Apelación: fecha				
Fallo:				

**Fuente:** *Amor profano*, calificada por la Censura Municipal el 30 de enero de 1981 mediante la tarjeta de censura N° 39, *Libro de tarjetas de censura: 1981*, AMH.



**Imagen 3:** Informe de la Comisión Censora de Espectáculos, 1945-1947.

  
COMISION CENSORA  
DE  
ESPECTACULOS

54  
CC 080 01

Quito, a 3 de Enero de 1947

Señor Alcalde:

De acuerdo con las terminantes disposiciones de la Ordenanza sobre Espectáculos Públicos, la Junta Censora se permite emitir el siguiente Informe acerca de la película Mi cielo de Andalucía que se dará en la Empresa de Cinemas Galvan cuyo Representante es el señor Laine Manilla a su cargo, con las siguientes observaciones:

Apta para toda clase de personas	<input type="checkbox"/> sí	<input checked="" type="checkbox"/> no
<del>No</del> Apta para menores de 15 años	<input type="checkbox"/> sí	<input checked="" type="checkbox"/> no
<del>No</del> Apta para mujeres	<input type="checkbox"/> sí	<input checked="" type="checkbox"/> no
<del>No</del> Apta para mujeres y menores de 15 años	<input type="checkbox"/> sí	<input checked="" type="checkbox"/> no

La película ha sido clasificada como espectáculo de 2a Clase, en conformidad con las disposiciones constantes en el Art. 79 de la Ordenanza respectiva.

Por tanto, debe concederse el permiso correspondiente con las observaciones anotadas.

**La Comisión,**  
  
Fernando A. Ruyge  
de Leonor de Ruyge

**Fuente:** *Mi cielo de Andalucía*, película calificada por la Comisión Censora de Espectáculos el 3 de enero de 1947, *Informes de películas censuradas: 1947*, AMH.



### Anexo N° 3

#### Comparación entre las Ordenanzas de Espectáculos Públicos (OEP) 1031, 1811 y 2424

	OEP 1031 (1964)	OEP 1811 (1976)	OEP 2424 (1985)
<b>Núm. de Arts.</b>	48	50	49
<b>Nombre del órgano censor</b>	Censura Municipal de Espectáculos Públicos	Comisión de Calificación de Espectáculos	Comisión de Calificación de Espectáculos
<b>Espectáculos controlados</b>	Se controla: películas, teatro, ópera y zarzuela, revistas y variedades circenses, televisión (Art. 1)	Todos los anteriores excepto la televisión (Art. 1)	Ibíd. 1811. Además: "peñas, discotecas, locales de baile, en los cuales actúen artistas extranjeros de manera permanente u ocasional" (Art. 1)
<b>Control de publicidad de espectáculos</b>	Sí (Art. 1)	Sí (Art. 1)	Sí (Art. 1, inciso 4)
<b>Objetivo general</b>	"se establece para garantizar los intereses de la población en los ámbitos de las buenas costumbres y del buen gusto, en armonía con el debido respeto a las libertades constitucionales de expresión y de trabajo" (Art. 2)	"se establece para garantizar los <b>aspectos éticos y estéticos de los espectáculos</b> , en armonía... [el mismo texto que en OEP 1964]" (Art. 2)	Ibíd. 1811.
<b>Objetivos</b>	"Proteger, en su campo de acción, los valores culturales y morales de la población, y, de manera especial, de la niñez y la juventud" (Art. 3, literal a)	"Proteger <b>y fomentar la cultura y moral</b> de la población, <b>especialmente</b> de la niñez y la juventud" (Cambios de redacción) (Art. 3, literal a)	Ibíd. 1811.
	Evitar que los espectáculos públicos sean motivo de escándalo o incentivo al libertinaje, al delito o a la violencia. (Art. 3, literal b)	Ibíd. 1031.	Ibíd. 1811.
	"Estimular los espectáculos públicos que signifiquen una defensa de los valores culturales y morales del pueblo ecuatoriano" (Art. 3, literal c)	Ibíd. 1031.	Ibíd. 1811.

	d) "Estimular, igualmente, los espectáculos públicos que posean calidades artísticas relevantes; y e) Procurar el adelanto cultural de la población, aumentando su sentido estético, y estimulando, en cuanto esté a su alcance, la creación artística."	"d) Estimular, igualmente, los espectáculos públicos que posean cualidades artísticas, que procuren el adelanto cultural de la población, aumenten un sentido estético <b>y que estén, en cuanto sea posible, al alcance de las personas de escasos recursos económicos.</b> " (Se fusionan literales d) y e) de OEP 1964)	Ibíd. 1811 ( <b>Art. 3, lit. c</b> )
	No	No	"d) Velar por la seguridad, higiene y comodidad de las personas involucradas en el espectáculo" (lit. d)
<b>Organismos de censura</b>	Oficina Municipal de Censura, Junta de Apelación, Cuerpo de Inspectores, Junta Especial de Clasificación de Salas de Espectáculos y de Fijación de Precios (Art. 4)	Los mismos excepto la Junta de Clasificación de Salas de Espectáculos (Art. 4) (También existe pero no se la menciona). Cambia el nombre de la Oficina Municipal de <b>Calificación</b> .	Ibíd. 1811.
<b>Miembros de la Oficina de Censura/ Calificación</b>	Jefe Administrativo, dos Censores oficiales, seis censores ad-honorem (Art. 5)	Mismos cargos, diferentes denominaciones: Jefe de Calificación, Calificadores oficiales y adjuntos (no se especifican cuántos). No hay la Secretaria de Censura. (Art. 5)	Jefe de Calificación, <b>dos</b> calificadores oficiales, calificadores adjuntos ( <b>Art. 4</b> )
<b>Obligaciones de la Oficina de Censura/ Calificación</b>	No.	Control y calificación de espectáculos públicos (Art. 5).	Ibíd. 1811 ( <b>Art. 7</b> )
<b>Obligaciones del Jefe de Censura</b>	No se delimitan	a) Dirigir la marcha de la Oficina	Ibíd. 1811.
		b) Aprobar la calificación y autorizar la presentación de los espectáculos y su propaganda (Art. 5)	Ibíd. 1811.
		Organizar una biblioteca especializada y filmoteca (obligación que antes le pertenecía a la Secretaria) (Art. 6, lit. g)	f) Ibíd. 1811. Se destinará para ello el 25% del valor de la calificación de películas, valor que dará la Tesorería mensualmente al Jefe de Calif.

		No. Obligación de los calificadores	"d) Solicitar al Director del Departamento de Educación que disponga a los Comisarios Municipales de Espectáculos, la aplicación de las sanciones establecidas en la presente Ordenanza"
		No.	c) Controlar que la propaganda de espectáculos 21 años publique solo el tema y no las escenas
		No. Obligación de los calificadores	"e) Velar por el fiel cumplimiento de esta Ordenanza y dictar las disposiciones que fueren necesarias de acuerdo al espíritu de la misma" (Art. 8)
<b>Obligaciones de los censores/ calificadores</b>	"a) Examinar conjunta o separadamente todos los espectáculos públicos, cuya solicitud de exhibición haya sido legalmente tramitada, y adoptar resoluciones al respecto, conforme a las disposiciones de esta Ordenanza"	"a) Concurrir a calificar los espectáculos, previo el trámite legal, y determinar su calidad artística y moral" (Cambios en redacción; mismo contenido)	Ibíd. 1811
	"b) Revisar y calificar, y, en consecuencia, autorizar, reformar o prohibir la publicación del material de propaganda correspondiente a dichos espectáculos, inclusive los rollos preventivos o "trailers", cuando se trate de producciones cinematográficas"	"b) Revisar y calificar, <b>autorizar</b> , reformar o prohibir la publicación del material de propaganda correspondiente a dichos espectáculos, inclusive los rollos preventivos y <b>transparencias</b> , cuando se trate de producciones cinematográficas"	No.
	"c) Informar de sus resoluciones, por medio de la Tarjeta-Formulario, al Director del Departamento de Educación y Cultura Popular, quien a nombre de la Municipalidad la sancionará con su firma"	Ibíd. 1031.	"c) Emitir su criterio utilizando la tarjeta formulario, al Jefe de la Oficina de Calificación"
	"d) Requerir a los Comisarios Municipales de Espectáculos, por intermedio del Director del Departamento de Educación y Cultura Popular, la aplicación de las sanciones establecidas en esta Ordenanza."	"d) <b>Solicitar</b> [...] [el mismo texto que en OEP 1031]	<b>No. Obligación del Jefe de Calificación.</b>

	"e) Llenar la Tarjeta-Formulario con todos los datos referentes al espectáculo revisado"	"e) [mismo texto] y <b>hacer una breve valoración del mismo</b> "	Ibíd. 1811 (Art. 9, lit. b)
	"f) Valorar por fiel el cumplimiento de esta Ordenanza y dictar las disposiciones que fueren necesarias, de acuerdo al espíritu de la misma, y previo el visto bueno del Jefe Administrativo de la Oficina, quien será el responsable directo de dichas disposiciones" (Art. 7)	"f) <b>Velar</b> por fiel el cumplimiento de esta Ordenanza y dictar las disposiciones que fueren necesarias, de acuerdo al espíritu de la misma" [se suprime la parte relativa al Jefe Administrativo] (Art. 6)	<b>No. Obligación del Jefe de Calificación.</b>
<b>Prohibiciones a los censores</b>	No existen	Representar o hacer relaciones públicas a las empresas de espectáculos; hacer publicidad a los espectáculos; pronunciarse públicamente sobre un espectáculo calificado por ellos <b>"antes de suscribir el fallo correspondiente"</b> . (Art. 7)	Ibíd. 1811. <b>Se prohíbe definitivamente que los calificadores hagan comentarios sobre las calificaciones realizadas</b> (Art. 10)
<b>Obligaciones de la Secretaria</b>	Llevar el archivo general y de las tarjetas; llevar un registro diario de las censuras realizadas; comunicar de las restricciones de los espectáculos a los Inspectores; controlar la prensa local (carteleras, publicidad); organizar una biblioteca especializada (Art. 8)	Se elimina este cargo en la ordenanza; la obligación de mantener una biblioteca pasa al Jefe de Censura	No existe este cargo en la ordenanza.
<b>Censores no oficiales</b>	Denominados <i>ad-honorem</i> . Designado por el Presidente del Concejo, de las ternas del Director del Depto. de Educación (Art. 5). <b>"podrán</b> asistir conjuntamente con los Censores Municipales a la exhibición". Deben informar sobre su criterio al llenar una tarjeta formulario. Durarán un año en sus funciones y <b>pueden ser reelegidos. (Art. 9)</b>	Denominados <b>adjuntos</b> . Designados por el Alcalde de las ternas de la <b>Com. de Educación</b> (Art. 5). <b>"deberán asistir, por disposición del Jefe de Calificación,</b> a la exhibición y presentación privada de los espectáculos". Duran un año en sus funciones. <b>Pueden ser reelegidos "siempre y cuando hubieren cumplido con un promedio de tres calificaciones por mes". Perciben S/. 200,00 como honorarios por cada calificación. (Art. 8)</b>	<b>Designados por el Concejo, previo informe de la Comisión de Educación. Duran dos años en sus funciones. s/. 400 por calificación. Ibíd. condiciones de reelección 1811. (Art. 4).</b>

<b>Junta de Apelación</b>	Formada por el Presidente de la Comisión de Educación, por el Director y el Subdirector del Departamento de Educación (Art. 10)	Formada también por el Presidente de la Comisión de Educación y por el Director del Departamento de Educación; se excluye al vicepresidente y, en vez de él, se incluye a un calificador (oficial o adjunto) que no hubiera intervenido en la calificación de la película (Art. 9)	Ibíd. 1811. <b>(Art. 6).</b>
<b>Obligaciones de la Junta de Apelación</b>	"a) Asistir a la exhibición o presentación privada de cualquier espectáculo público que haya sido motivo de apelación, y emitir su dictamen, el mismo que será considerado como definitivo y no admitirá recurso alguno"	Ibíd. 1031.	"a) [...] Tal dictamen será válido por un año, después del cual se podrá insistir en la apelación"
	"b) Informar, por escrito, de cada uno de sus dictámenes, al Presidente del Concejo Municipal y al Jefe Administrativo de la Oficina de Censura." (art. 10)	Solo se informaba al Jefe de Calificación. (Art. 11)	Ibíd. 1811
<b>Cuerpo de inspectores</b>	Compuesto por los Policías Municipales que vigilan las salas de espectáculos públicos. Obligaciones: hacer respetar las disposiciones de la OEP, las resoluciones de los Censores Oficiales y las de la Junta de Apelación; especialmente, vigilar que se cumplan las prohibiciones relativas al ingreso de menores (Art. 12)	Ibíd. 1031 en miembros y obligaciones. <b>Se contemplan sanciones a los inspectores que no cumplieren sus obligaciones.</b> (Art. 11)	Ibíd. 1811 miembros (Art. 6), obligaciones y sanciones (Art. 12).
<b>Definición de reestreno</b>	"toda copia nueva de una producción cinematográfica que hubiese sido exhibida por lo menos <b>cinco años antes</b> en el Cantón Quito" (Art. 13)	"toda copia nueva de una producción cinematográfica que hubiera sido exhibida <b>tres años antes</b> en el Cantón" (Art. 12)	Ibíd. 1081 (Art. 18, inciso 2)

<b>Requisitos para censura/calificación</b>	Presentar la tarjeta formulario llenada al Director del Dpto. de Educación; proporcionar el material de propaganda con mínimo 6 días de anticipación (Art. 14)	Los mismos (Art. 13)	Presentar la tarjeta formulario llenada al <b>Jefe de Calificación</b> . "El material de propaganda debe ser sellado luego de la calificación de la película, excepto en aquellas aptas para todo público, que puede ser sellado antes de la calificación"(Art. 13, inciso 2)
<b>Calificación artística</b>	a) <b>EXCELENTE</b> ("podrá merecer la exoneración de impuestos"); b) MUY BUENA; c) BUENA; d) <b>MÁS QUE REGULAR</b> ; e) REGULAR; f) <b>MENOS QUE REGULAR</b> ; g) MALA; h) <b>PÉSIMA (prohibida de exhibirse)</b> (Art. 15)	a) Excelente; b) Muy buena; c) Buena; d) Regular; e) <b>Mala (prohibida de exhibirse)</b> (Art. 14)	Ibíd. 1811
<b>Calificación moral</b>	TP; prohibidas para menores de 12 años, 15 años, 18 años, 21 años; prohibidas de exhibirse. (Art. 16)	Las mismas (Art. 15)	TP; 12; 15: 18; <b>21</b> , "cuya exhibición únicamente podrá realizarse en las salas de tercera categoría y que tengan capacidad máxima de 400 personas" (Art. 15). "En caso de películas prohibidas para menores de 21 años, pero cuyo contenido artístico sea excelente o muy bueno se podrán exhibir en otras salas de cine con un horario especial y autorizadas por la Comisión de Calificación" (Art. 16)
<b>Cortes</b>	Prohibidos excepto en casos excepcionales "a criterio del Censor oficial, y siempre que no atente contra la continuidad y claridad del argumento" (Art. 18)	Lo mismo. (Art. 17)	<b>Prohibición radical de los cortes: "Se prohíbe la mutilación de cualquier producción cinematográfica" (Art. 19)</b>
<b>Obligaciones de Exhibidores</b>	a) Informar sobre la programación en sus salas dentro de los dos últimos días hábiles de la semana inmediatamente anterior	a) Informar sobre la programación <b>con la debida anticipación</b> .	No.
	b) publicar la calificación moral en las boleterías y periódicos. En caso de funciones dobles o continuas, publicar la calificación más alta	Ibíd. 1031.	Ibíd. 1031 (a) <b>No se menciona lo relativo a las funciones dobles y continuas.</b>
	c) exhibir la película completa;	Ibíd. 1031.	Ibíd. 1031 (b)

	d) exhibir en las funciones vermut solo películas TP;	Ibíd. 1031.	Ibíd. 1031 (c). Se menciona "funciones <b>matutinas</b> " en vez de "vermut"
	e) cumplir con las restricciones de edad de cada película;	Ibíd. 1031.	Ibíd. 1031 (d)
	f) entregar la publicidad con anticipación;	Ibíd. 1031.	Ibíd. 1031 (e )
	g) exhibir copias cinematográficas en buen estado (Art. 19	No. <b>Para exhibir una película en más de tres salas, deberá presentar una copia por cada tres salas.</b> (Art. 18, lit. g)	Para exhibir una película en más de <b>dos salas</b> , deberá presentar una copia por cada dos salas. (lit. f)
	No.	No.	h) Ofrecer 4 funciones infantiles gratuitas al año (Art. 17)
<b>Prohibiciones exhibidores</b>	a) Publicar publicidad no autorizada (Art. 20)	a) Ibíd. 1031 (Art. 20)	a) Ibíd. 1031 (Art. 21)
	b) <b>Exhibir en una función más de dos largometrajes</b> , hacer funciones dobles de más de 3h30 (excepto funciones continuas), <b>presentar en salas de primera más de una película</b> , exhibir publicidad de más de 10 min y tráileres de calificación moral mayor a la película; (Art. 20)	Prohibido exhibir publicidad de más de <b>8 min</b> y tráileres de calificación moral mayor a la película; presentar películas en funciones dobles de más de 1h40 (Art. 21). Las demás prohibiciones de este literal no constan en la ordenanza.	Prohibido exhibir publicidad de más de <b>15 min</b> y tráileres de calificación moral mayor a la película. <b>No se incluye lo relativo a funciones dobles. (Art. 17, lit. g)</b>
	c) Proyectar una película en más de dos salas a la misma hora; (Art. 20)	"b) Presentar programas simultáneos en más de <b>tres salas</b> de exhibición" (Art. 20)	Ibíd. 1811
	d) Presentar funciones simultáneas dobles en más de 4 salas. (Art. 20)	No hay esta disposición.	b) Presentar funciones simultáneas en contra de art. 17, lit. f (una copia por cada dos salas en que se exhiba una película)
	"e) Permitir el ingreso a las salas de exhibición de un número de espectadores que exceda a su cupo máximo" (Art. 20)	Ibíd. 1031 (Art. 20, lit. c)	Ibíd. 1031 (Art. 21)

<b>Clasificación de salas y fijación de precios.</b>	Compuesta por: "Presidente de la Comisión de Educación, el Presidente de la Comisión de Higiene, el Jefe Administrativo de la Oficina de Censura, un representante de los <b>exhibidores</b> y un representante de los <b>distribuidores</b> ." Obligaciones: Clasificar las salas y fijar los precios anualmente. Se reunirá en enero. Sí (Art. 21)	Presidente de la Comisión de Educación, el Presidente de la Comisión de Higiene, el Jefe de Censura, <b>Director del Dpto. de Educación, Director de Higiene</b> . Excluidos los exhibidores y distribuidores. Mismas obligaciones. <b>Se reúnen el primer trimestre.</b> (Art. 22)	Miembros: Todos los de 1811; además: Representante de Obras Públicas y delegado de la empresa cinematográfica. <b>"La clasificación se hará de acuerdo con el Reglamento aprobado por el Concejo"</b> (Art. 22)
<b>Apelaciones</b>	Sí (Arts. 23, 24)	Sí (Arts. 25 y 26)	Sí (Arts. 24 y 25)
<b>Teatro y otros</b>	Arts. 25-28	Arts. 27-32	Sí (Arts. 26 a 31)
<b>Televisión</b>	Sí se califica (Arts. 29 y 30)	No se califica (Art. 33)	Regulada por ordenanza especial (Art. 32)
<b>Sanciones</b>	Arts. 31-42	Arts. 34-44	Arts. 33-44